Art.
28
£12.

4° Art 28 k (2

Digitized by Google

<36605833050012

<36605833050012

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Dioskuren.

Zeitschrift

für

Kunst, Kunstindustrie

und

künstlerisches Leben.

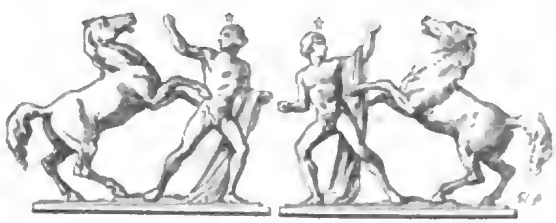
Unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

redigirt von

Dr. Max Schasler,

Sekretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

Zweiter Jahrgang.



Berlin.

(Selbstverlag der Redaktion.)

1857.

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google

01/2/612

Digitized by Google

Inhalt des zweiten Jahrgangs.

A. Abhandelnde Artikel.

	Nummer	Seite
1. Zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland von R. F.	I. II IV. V.	2. 9. 29. 37
2. Zu den Kunstbeilagen	III.	17
3. Das städtische Museum in Leipzig von J.	III.	18
4. Die Akademie der Zukunft. Ueber den Beruf einer Kunstakademie als Kunstanstalt und als Behörde zur Vertretung der allgemeinen Kunstinteressen. I. Die Akademie als Lehranstalt (Fortsetzung) von M. Sr.	VIII.	69
5. Die Kunstbörsen in Paris und London. Von R. F.	VIII.	71
6. Die Häupter der modernen französischen Malerei. Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben von Richard Fischer. Einleitung	IX.	77
7. — „ — I. Ingres	X.	87
8. — „ — II. Delacroix	XI.	97
9. — „ — III. Bernet	XII.	105
10. — „ — V. Delaroche	XIII. XIV.	117. 129
11. — „ — V. Decamps	XV.	137
12. Ueber Kunstwerke der Plastik und Malerei in Danzig von R.	XVI. XVII.	149
13. Ueber Vervielfältigung von Kupferstichen auf galvanoplastischem Wege von M. Se.	XVIII.	165
14. Die Akademie der Zukunft. Ueber den Beruf einer Kunstakademie ꝛc. (Forts.) von M. Sr.	XIX.	173
15. Ueber den Plan eines Karl-August-Denkmals als Reiterstatue von R.	XIX.	175
16. Zur Kenntniß der modernen monumentalen Kunst in Frankreich von Richard Fischer.	XX.	185
17. Die Häupter der modernen französischen Malerei. Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben von Richard Fischer. VI. Robert	XXI– XXIV.	193. 205. 213. 225
18. Das Kruzifix in der Marienkirche zu Danzig von R.	XXIII.	216

B. Correspondenzen.

	Nummer	Seite
⁑ Bremen, im Februar. (Ausstellung in der Kunsthalle)	IV.	31
— — Ende Juni. (Generalversammlung des Künstlervereins)	XIII.	120
⁂ Danzig, im Januar. (Architektonisches)	III. VI. VII.	20. 50. 57.
— — — (Die Kunstausstellung betreffend)	[IX.	[79
♂ Dresden, im Januar. (Ausstellung der Göthe-Schillergruppe von Rietschel)	III.	21
♪ — im Januar (Desgl. und Ausstellung des Kunstvereins)	II.	11
♂ — 14. Februar (Das Rietschelfest)	II.	11
✶ — 20. Juli. (Kunstausstellung)	V.	39
△ Düsseldorf, 15 Februar. (Larsen's „Schiffbruch an der Schwalbenklippe")	XV. XVI.	141. 155
— — 22. Februar. (Permanente Ausstellung)	IV.	30
— — 9. März. (Kritik und Antikritik)	V.	40
— — im April (Permanente Ausstellung)	VI.	50
— — Ende Juni (Lenze's Carton zu „Friedrich des Großen Rückkehr aus der Gefangenschaft zu Küstrin")	IX.	80
— — im August. (Kunstausstellung)	XIII.	120
— — — (Zur Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung)	XVI. XVII.	151
— — Ende September. (Zur Stuttgarter Künstlerversammlung)	XVI. XVII.	151
— — 8. Oktober. (Die zweite allgemeine deutsche Künstlerversammlung in Stuttgart)	XIX.	176
— — Ende November. (Allgemeines)	XX.	187
— — (Privatmittheilung: Kaspar Scheuren)	XXIII.	219
⁑ Genua, im August. (Reisebriefe aus dem südlichen Frankreich. Dritter Brief)	XXIV.	229
♪ Karlsruhe, im April (Kunstbestrebungen in Baden)	XXIII. XXIV.	217. 227
— — Anfang Dezember. (Die Karlsruher Kunstschule)	IX.	79
* Kiel. (Aus dem Jahresbericht des Kunstvereins)	XXIV.	229
⁂ Köln, 5. Juli. (Architektonisches, namentlich Domau)	XVI.	135
♪ Königsberg, im Dezember. (Die Königsberger Mal akademie [Fortsetzung und Schluß aus Jahrg 1. Nr. 16. 17])	XIV.	134
R — Ende Juli. (Aus dem Leben des Bildhauers Freundt)	I. III.	3. 20.
♪ Leipzig, Ende Dezember. (Das städtische Museum in Leipzig)	XV.	142
— — Ende Juli. (Zum Bau des städtischen Museums)	I.	4
⛴ Lübeck, Ende Juli. (Architektonisches)	XV.	142
♂ Manchester und Paris, im August. (Ausstellungen)	XV.	143
⁑ Marseille, im August. (Reisebriefe aus dem südlichen Frankreich. I.)	XVI.	134
— — im August. (Zweiter Reisebrief)	XX.	189
Ω München, 23. Februar. (Das Künstlermaskenfest)	XXI. XXII.	195. 207
♪ — Ende Juni. (M. v. Schwind's „Kaiser Rudolph, welcher nach Speyer zum Sterben reitet")	V. VI.	38. 51
— — im Juli. (Ausstellung des Kunstvereins)	XIII.	120
Ω — Anfang Juli. (Albert Zimmermann's Berufung nach Mailand)	XIV.	133
♯ — 20. Juli. (Schwind's „Kaiser Rudolph")	XIV.	133
Ω — Ende Juli. (Das Zimmermannsfest und Antikritik in Betreff des Schwind'schen Bildes)	XV.	141
♯ — im August. (Generalbericht)	XV.	142
— — im September. (Albert Zimmermann — Göthe-Schillergruppe — Kunstverein)	XVI. XVII.	152
— — Mitte September. (Kunstvereinsausstellung)	XVIII. XIX.	166. 175
— — 8. Oktober. (Bildhauerarbeiten von Brugger und Widnmann)	XIX.	176
— — Ende Oktober. (Glasgemälde — Platen-Denkmal — Kunstvereinsausstellung)	XX.	189
— — Ende November. (Ausstellung des Kunstvereins)	XXI.	196
□ Paris, im Juli. (Eröffnung und Statistik der Kunstausstellung)	XXIII.	216
† Rom, im Februar. (Kunstausstellung)	XIV.	134
— — Anfang März. (Ausstellung)	V.	39
† Schwerin, im Juni. (Einweihung des Schlosses und Ausstellung von Werken mecklenburgischer Künstler)	VI.	50
♂ Stockholm, im Februar. (Ausstellung der Ensen'schen Panoramen und Bau des Reichsmuseums)	XII. XIII.	108. 121
	V.	40

C. Kunst-Chronik.

Nachrichten aus	in Nro.
Aachen	12
Ajaccio	2
Altenstein	9
Amsterdam	1
Angers	2
Arnstadt	15
Athen	5
Augsburg	6. 16. 17. 19
Bayreuth	16. 17
Berlin 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24	
Bern	14
Bonn	16. 17
Bremen	3. 14
Breslau	11. 16
Brüssel 1. 2. 4. 7. 8. 9. 11. 15. 16. 17. 19. 20	
Calcar	20
Danzig	10
Dessau	9
Dirschau	13
Dresden 1. 2. 4. 11. 13. 19. 21. 23	
Dublin	9. 21
Düsseldorf 1. 2. 3. 4. 6. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 16. 17. 19. 20. 23. 24	
Dortmund	16. 17
Echternach	24
Elberfeld	11
Fehrbellin	16. 17
Florenz	1. 20. 23
Frankfurt a. M. 1. 7. 9. 13. 16. 17	
Genf	1
Givors	20
Göttingen	3
Gotha	4. 10
Greifswald	24
Griechischer Archipel	1
Gubran	23
Haag	10. 12
Hainichen	7
Halle	7. 9
Hannover	1
Jena	20
Innsbruck	3
Karlsruhe	24
Kassel	8
Koblenz	7
Köln 2. 4. 5. 7. 8. 9. 10. 12. 13. 14. 16. 17. 18. 19. 20. 23. 24	
Kolberg	10
Königsberg	1. 19. 22. 23
Kopenhagen	9. 13. 20
Kulm (in Böhmen)	14
La Flèche	1
Leipzig	1. 2. 4. 13
Liegnitz	16. 17
London 1. 2. 3. 4. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 14. 16. 17. 18. 20	
Magdeburg	3. 9. 14
Mailand	1. 12. 13. 21
Mainz	2
Malta	15
Manchester	5. 6. 9. 10. 11. 14. 21
Marienwerder	7. 23
Meiningen	4. 13. 16. 17
Melbourne	7
Messina	21
Metz	20
Mitau	18
Mossul	7
München 1. 3. 4. 7. 8. 12. 14. 15. 16. 17. 18. 20. 21. 23. 24	
Neustrelitz	7
New-Port	1
New-York	22
Nizza	2
Nürnberg 1. 4. 7. 9. 15. 19. 20. 23	
Orsowa	16. 17
Osnabrück	24
Oyiard	1
Padua	20
Paris 1. 2. 3. 4. 5. 6. 8. 9. 10. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19 20. 21. 22. 23	
Pesth	12
Petersburg 1. 2. 9. 11. 12. 14	
Potsdam	1. 11. 12. 22
Prag	16. 17
Preßburg	18
Preußisch Holland	2
Quedlingburg	24
Regensburg	20
Rom 1. 2. 3. 5. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 18. 19. 20. 21. 22. 24	
Schwerin	8. 12
Speyer	21
Stettin	21
Stockholm	4. 9
Stratford	5
Stuttgart	18. 20
Trier	20
Tunis	7
Turin	3. 4
Varad	19
Veert	11
Venedig	1. 20
Warschau	2
Weimar	3. 5. 13. 16. 17. 18. 19
Wetter	19
Wien 1. 2. 3. 7. 9. 11. 12. 15. 16. 17. 18. 19. 24	
Wittenberg	16. 22
Worms	3. 7. 16. 17. 20

Digitized by Google

D. Kunst-Kritik.

	Nro.	Seite
1. Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin.		
1) Das Atelier des Prof. Julius Schrader	V.	42
2) Ausstellung im Kunstvereinslokal	V. VII. IX. XVI. XVII. XIX. XXI. 43. 54. 63. 159. 180. 190	
3) Permanente Gemäldeausstellung von Sachse	V. VII. IX. X. XII. XIII. XVIII. XIX. XXI. 44. 62. 65. 93. 111. 125. 170. 179. 201	
4) Die Ausstellung von Lepke	V. VII. XVIII. XXI. 44. 64. 170. 202	
5) Die Gemäldesammlung des Banquiers Mich. Wolff	IX.	84
6) Das Atelier des Bildhauer Heidel	IX.	84
7) Die Ausstellung von Florentinischen Marmor- und Alabasterwaaren in der Akademie	IX.	84
8) Die Gemäldesammlung des Herrn Fossati	XIII.	124
9) Ausstellung im Kgl. Institut für Glasmalerei	XVI. XVII.	159.
10) Ausstellung der goldenen und silbernen Ehrengeschenke aus der Fabrik von Sy & Wagner	XVI—XIX.	159. 171. 181.
11) Die Kalligraphische Ausstellung bei Keil	XVI. XVII.	160.
12) Die Ausstellung französischer u. a. Meisterwerke aus der Galerie des Herrn Commerzienraths Lavené und aus der Sammlung des Hofmalers Prof. Ed. Hildebrandt	XXI.	200
13) Die Ausstellung der ächten Schleißheimergruppe	XXI.	202
2. Kritische Correspondenzen. (Siehe unter Correspondenzen.)		
3. Kritische Notizen in der Chronik.		
1) Aus dem Atelier des Prof. Teschner	XI.	100
2) Hünten's Carton „die Schlacht bei Kolin"	XI.	100
3) Feckert's Lithographie „Slavische Musikanten"	XII.	109
4) Aus der Anstalt für Glasmalerei in Berlin	XXI. XIII.	122. 197
5) „Perm. Kunstausstellung" v. Schulte in Düsseldorf	XVII.	156
6) Die Postel'sche Gemäldesammlung	XVIII.	168
7) Aus der Münchener Glasmalereianstalt	XX.	191
9) Ueber das Modell von Kiss's „Benthsäule"	XXII.	209

E. Kunstliteratur und Album.

	Nummer	Seite
Albert, Th., „Rhein-Album. Sammlung der hervorragendsten Punkte u. s. f. lithographirt ꝛc."	IV.	35
„Albrecht-Dürer-Album. Eine Sammlung der schönsten Dürer'schen Holzschnitte ꝛc." Unter Mitwirkung von Kaulbach und Kreling	XIII.	126
Album Sr. Majestät des Königs Ludwig von Baiern ꝛc."	VI.	54
Amtlicher Bericht über die allgemeine Pariser Ausstellung von Erzeugnissen der schönen Künste u. s. f." von Biebahn und Schnorrh	VII.	65
Aus'm Werth, Ernst, „Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden." I. Band. 1. Abth.	XXIII.	221
„Bildersammlungen, die in Rudolstadt. Ein Leitfaden ꝛc."	III.	25
Der Maler Hans Holbein	XXII.	212
Dröhmer, Herm., „Karl I. nimmt Abschied von seinen Kindern." Stich nach Prof. Jul. Schrader's Historiengemälde, Vereinsblatt des „Museums für Kunst ꝛc."	XXIII.	222
Eggers, Fr., „Argo, Album für Kunst und Dichtung ꝛc."	IV.	36
Eye, Dr. A. von, und **Jakob Falke,** „Kunst und Leben der Vorzeit, vom Beginn des Mittelalters bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts ꝛc."	III.	24
Fricke, A., „Vorlagen für Architekten, Bautischler ꝛc."	VII.	66
Frommel, C., Prof. und Direktor, „Landschaftliche Originalradirungen ꝛc."	II.	15
Guhl, Prof. und Dr., „Künstlerbriefe. Kunst und Künstler des siebzehnten Jahrhunderts"	IV.	34
Hagen, Dr. A., „Die deutsche Kunst in unserm Jahrhundert ꝛc."	XXI.	203
Kaulbach, Wilh. v., „Shakespeare-Galerie ꝛc." 2. Lief.	VII.	67
Kaura, J. D., „Bauentwürfe für geistliche Wohngebäude ꝛc."	VI.	53
„Königliche Salbung Friedrich I. in der Schlosskirche zu Königsberg am 18. Jan. 1701" von Prof. Rosenfelder, in Farbendruck von Storch & Kramer	IV.	35
Mithoff, Wilh., „Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte ꝛc."	V.	44
Müller, Dr. H. A., „Die Museen und Kunstwerke Deutschlands, ein Handbuch für Reisende und Heimgekehrte" Thl I.	XVIII.	171
Pierer's „Universallexikon der Vergangenheit und Gegenwart ꝛc."	XXII.	212
„Pinakotheken, die Königl. Baierschen"	XIX.	182
Schmidt, Dr. Ch. H., „Praktisches Handbuch für Galvanoplastik in allen ihren Anwendungsarten ꝛc."	V.	44
„Schönheitensammlung, Galerie von 36 weiblichen Schönheiten aus der Königl. Residenz in München ꝛc." 1. 2. Lief.	XIII.	126
— — 3. Lieferung	XXI.	203
Springer, Anton, „Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert ꝛc."	XXIII.	221
Strauch, F. W. A., „Vorlegeblätter für Gewerbe"	V.	44
„Süddeutsche Blätter für Kunst, Literatur und Wissenschaft ꝛc."	V.	44
Thäter, J., Stich nach „M. v. Schwind's „Aschenbrödel"	VIII.	73
Volkmann, A. W., „Die Werke der Kunst in den deutschen Gesetzgebungen zum Schutze des Urheberrechts ꝛc."	VIII.	73
Zahn, Wilh., Prof., „Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiä." 28. Heft	VI.	53

F. Kunstindustrie.

	Nummer	Seite
Ausstellung der Mustersammlung von Werken der Kunst und des Gewerbes in Liegnitz. (Siehe unter „Kunstinstitute.")		
Ausstellung der goldenen und silbernen Ehrengeschenke aus der Fabrik von Sy & Wagner in Berlin. (Siehe unter „Kunstleistl.")		
Der Verein zur Ausbildung der Gewerke in München	XXII. XXIII.	211. 221
Einrichtung der Musterzeichnenschule im Königl. Gewerbeinstitut zu Berlin	XXII.	223
Marmorgips	XXI.	111
Ueber die Vervielfältigung von Kupferstichen auf galvanoplastischem Wege. (Siehe unter „Abhandelnde Artikel.")		

G. Kunstinstitute und Kunstvereine.

	Nro.	Seite
Akademie, Königl. der Künste in Berlin. Bekanntmachungen über „Preisbewerbungen ꝛc."	V. VI. VIII.	47. 56. 74
— — (Bericht über die Jahressitzung vom 21. Juli ꝛc.)	XVI.	162
— — (Verzeichniß der Vorlesungen im Winterhalbjahr 1857/58)	XIX.	183
— — (Bericht über die Feier des Geburtstags Sr. Maj. des Königs)	XXI.	203
— — Königl. in München, Bekanntmachung, eine allgemeine Ausstellung betreffend	XII.	115
— — in Brüssel, Bekanntmachung, die allgemeine Ausstellung betreffend	XV.	147
Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 6. Januar	III.	27
— — Sitzung vom 7. April	X.	95
— — Sitzung vom 5. Mai	XI.	102
Aufruf des Frauenvereins für Trarbach ꝛc.	XVIII.	172
— — zur Errichtung eines Denkmals für Philipp Melanchthon in Wittenberg	X.	96
Ausstellung der Mustersammlung von Werken der Kunst und Industrie im Königl. Schlosse zu Liegnitz	XIII. XIV. XV.	127. 135. 147
Centralhalle für deutsche Kunst in Berlin	VIII.	75
Gemäldesammlung, die Sierstorpff'sche in Driburg	XII.	113
Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg, (Gründung eines Berliner Hülfsvereins für dasselbe und Berichte)	VII. VIII. XII. XIII. XV. XVI. XIX. XXIII.	67. 76. 115. 127. 147. 163. 183. 224.
Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.	I. II. III. IV. V. VII. VIII. X. XIII.	7. 16. 27. 36. 48. 68. 76. 96. 128
Kunstindustrieller Verein in Liegnitz, Ankündigung der Ausstellung von Musterwerken ꝛc. (S. auch „Ausstellung der Mustersamml. ꝛc.")	XI.	102
Kunstschule, Badische in Karlsruhe, Jahresbericht ꝛc.	XVIII.	172
Kunstverein in Potsdam, Bericht über die Ausstellung	XII.	115
— — zu Kiel, Bericht über die Wirksamkeit des Vereins ꝛc.	XVI. XVIII.	163. 172
— — Einweihung der neuen Kunsthalle	XXI.	204
— — für Rheinlande und Westphalen, Bekanntmachung	XVIII	172
— — Schlesischer in Breslau, Bericht über die Generalversammlung (s. auch „Gesammtübersicht")	XXIII.	223
Museum für Kunst und künstlerische Interessen in Berlin	VIII. XII. XXII.	74. 114. 223
Prozeß gegen den Redakt. der „Dioskuren" und den Redakt. der „Voss. Zeitung" wegen „Beleidigung resp. Verläumdung der Ausstellungs-Kommission der Königl. Akademie der Künste"	V.	45
Verein der Kunstfreunde im Preuß. Staate, Bekanntmachung	IX.	86
— — Generalversammlung vom 27. Mai und Bekanntmachung	XII.	114
— — für religiöse Kunst in der evang. Kirche zu Berlin	III. VIII.	26. 74
Wissenschaftlicher Kunstverein, Sitzung vom 15. Januar	III.	27
— — Sitzung vom 18. Februar	VI.	56
— — . . 14. März	VII.	67
— — . . 15. April	IX.	85
— — . . 15. Juli	XVI.	162
— — . . 16. Oktober	XXI.	204
Zur Differenz der Herren Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London	IX. XI. XII. XIV. XIX.	86. 103. 115. 136. 183

H. Kunstbeilagen.

1. **„Apollo und Marsyas,"** Heliographie nach dem im Besitz des Herrn Morris Moore in London befindlichen Oelgemälde von Raphael.
2. **„Lichtschirm,"** komponirt und auf Stein gezeichnet von H. Heidel.

Druck von G. Bernstein in Berlin.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. und 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Thlr. preuss. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 1.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Dessauerstr. 34), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.
[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 1. Jan.

Inhalt:

An unsre Leser.

Abhandelnde Artikel: Zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland von R. F.

Correspondenzen: ♃ Königsberg (im Dezember. Fortsetzung). — ☽ Leipzig (Ende Dezember).

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, Königsberg, Düsseldorf, Dresden, Leipzig, Hannover, München, Nürnberg, Frankfurt a. M., Wien, Mailand, Florenz, Venedig, Rom, Genf, Paris, La Flèche, Brüssel, Amsterdam, London, Oxford, Newport, Petersburg, Griechischer Archipelagus.

Kunstinstitute und Kunstvereine: Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

Briefkasten.

Titel und Inhaltsverzeichniß des verflossenen Jahrganges liegen dieser Nummer bei.

An unsere Leser.

Die „Dioskuren" haben ihren ersten Jahrgang vollendet und sind mit frischem Muth und neuen Kräften in den zweiten eingetreten. Die Theilnahme des kunstsinnigen deutschen Publikums für dieses hauptsächlich den Kunstinteressen der Gegenwart gewidmeten Journals ist in fortdauerndem Steigen: die Redaktion zieht daraus den Schluß, daß sie sich in Inhalt und Form der Zeitung nicht vergriffen, und daß sie sich an ein wirklich vorhandenes Bedürfniß gewandt hat. —

Auch heute wie vor dreiviertel Jahren ist unsre Ueberzeugung noch dieselbe: daß es sich in diesem Gebiet vor Allem um die Aufgabe handele, den Zwiespalt zwischen dem Kunstwissen und Kunstschaffen zu lösen, und daß diese Aufgabe nur auf dem Wege einer edlen Popularität gelöst werden können. Wenn ein Kunstjournal nicht im Stande ist, bei allen wahrhaft Gebildeten Interesse für die Kunst zu erwecken, und somit einen Einfluß auf die allgemeine Geschmacksbildung auszuüben, so verfehlt es seinen schönsten Beruf.

Darum werden die „Dioskuren" auch in dem neuen Jahrgang das gleich bei ihrem ersten Erscheinen hingestellte Ziel verfolgen: „**das deutsche Kunst- und Künstlerleben der frischen Gegenwart nach allen Richtungen hin zu einem anschaulichen Bilde zusammenzufassen**" — „**über die lebendige Thätigkeit und den eigentlichen Charakter der modernen deutschen Kunst**, natürlich auch im Vergleich mit der **historischen Kunst** und der **Kunst des Auslandes, einen fortwährenden Bericht zu erstatten**" — und vor allen Dingen „eine Sprache zu reden, die, ohne überflüssige und blos gelehrt scheinende Floskeln, natürlich und klar das sagt, was und wie es verstanden werden soll."

Die Redaktion der „Dioskuren".

Die beiden Kunstbeilagen:

1) „**Apollo und Marsyas**", Heliographie nach dem im Besitz des Herrn **Morris Moore** in London befindlichen Originalgemälde von **Raphael**, ausgeführt von **Adlich** und **Werner**;

2) „**Lichtschirm**", komponirt und auf Stein gezeichnet von **H. Heidel**, nach Art der etruriſchen Vasenbilder ausgeführt;

erhalten die Abonnenten bei der am 1. Februar erscheinenden Nummer.

Die Expedition der „Dioskuren".

Digitized by Google

Zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland.

Von **R. F.**

Nächst der nie erlöschenden Bedeutsamkeit dieser Frage ist zur Behandlung derselben ein besonderer Beweggrund vorhanden. Ich möchte nämlich einem früheren Leitartikel dieser Blätter*), welchem ich in den meisten Stücken aus voller Ueberzeugung beistimme, eine ergänzende Ausführung folgen lassen, um diesen hochwichtigen Gegenstand in sein volles, rechtes Licht zu stellen. Denn die „historische", die Historienmalerei ist eine der glänzendsten Blüthen der menschlichen Kultur, da sich in ihr das Ideelle am vollendetsten ausspricht und zum Idealen steigert. Die würdigsten Helden der Idee sind zugleich auch die würdigsten Helden der historischen monumentalen Kunst und Historienmalerei, und die Darstellung von Personen und Ereignissen, in denen sich die Macht der Idee und des Gedankens, also der Gottheit selber, als Inbegriff alles Idealen, am reinsten und herrlichsten offenbart, gehört zu ihren erhabensten Aufgaben.

Zu meinem Thema übergehend, bemerke ich, daß ich hier von den verschiedenen Richtungen und Erscheinungsformen der Historienmalerei unter andern Nationen und in andern Schulen gänzlich absehe und nur die moderne vaterländische Historienmalerei berücksichtige, theils nachweisend, warum dieselbe so in Verfall gerathen, theils hinweisend auf das, was zu ihrer Hebung vor Allem erforderlich ist.

Werfen wir zunächst einen kurzen Rückblick auf die geschichtliche Entwickelung der jüngsten germanischen Kunst, um zu voller Einsicht in das Wesen ihres heutigen Zustandes zu gelangen.

Die neugermanische Kunst, wie überhaupt die ganze moderne Kultur, hat dem durch die französische Revolution gegebenen Anstoß zu einem allgemeinen Umschwung der Ideen ihren Ursprung zu verdanken. Nun aber ist es ein eigenthümlicher Charakterzug des germanischen Volkes, daß es bei seiner Neigung zur Ruhe die Ereignisse der Geschichte vor Allem zum Gegenstande der philosophischen Untersuchung macht, und dasjenige, was andere Nationen, z. B. die französische und englische, gewissermaßen von einem mächtigen Naturtriebe gedrängt, schaffen und ausführen — beredet, beschreibt, bephilosophirt. Dieses doktrinair-philosophische Element spielt unter den Deutschen seit der wiedererwachenden Kultur vom Mittelalter an bis auf den heutigen Tag die Hauptrolle. Hat es in Allem, was Unterricht, Bildung, Gelehrsamkeit, Kritik, Wissenschaft heißt, Großes und Außerordentliches geleistet, besonders bei und seit dem siegreichen Auftreten des Protestantismus im Zeitalter der Reformation, so hat es andrerseits die schaffende Thatkraft der Nation bedeutend gelähmt. Was hierbei besonders störend eingreift, ist die deutsche Gemüthlichkeit und Sentimentalität, welche sich im Leben wie in der Kunst oftmals auf eine höchst lächerliche Weise breit macht. Dieses theils doktrinäre, theils theils sentimentale Element hat die Deutschen zu einem Hyperidealismus geführt, welcher in Verbindung mit der nationalen Zerspaltung auch auf die Künste, namentlich auf die historische und monumentale, höchst nachtheilig eingewirkt hat. Jener oben angedeutete Umschwung in den Ideen, welcher am Schlusse des vorigen Jahrhunderts stattfand, führte zur Natur zurück und that, indem er die Kunst vor Allem von dem Zopfe des Rokoko und von den Fesseln abgeschmackter Konvenienz erlöste, sie gleichsam von Neuem. In Deutschland wurden diese große Kunstfragen zuerst durch die Literatur erörtert, welche von Anfang an einen wesentlichen Einfluß auf die Entwickelung und Richtung der Kunst ausübte und der Historienmalerei im besonderen ein doktrinäres und einseitig idealistisches Gepräge aufdrückte. Die Kritik Lessing's und die klassische Tendenz Goethe's wiesen die Kunst auf die Bahn der Antike hin, an deren Studium nun die Historienmalerei sich bildete und emporwuchs. Zugleich äußerten die ästhetischen Schriften Schiller's auf Künstler und Laien den veredelnsten Einfluß.

War die Anschauungsweise und Kunstrichtung Goethe's und Schiller's wesentlich klassisch, so war die neue Literatur der beiden Schlegel und Tieck's vorherrschend romantisch. Ihnen gebührt wenigstens das Verdienst, die Kunst von dem Boden Griechenlands in unsere germanische Heimath verpflanzt, in Gegenstand und Auffassung mehr nationalisirt und so dem Herzen und dem Verständnisse des Volkes näher gerückt zu haben. Wiegte sich der hellenische Klassicismus mehr in abstrakten Ideen und Formen, so wies der germanische Romanticismus zunächst auf die Natur und die Nationalität hin. So trat denn namentlich in der Dichtkunst an die Stelle der Deklamation die Leidenschaft, an die Stelle der konventionellen Form die innere Bewegung, an die Stelle des Pathos der Gedanke, an die Stelle kalter Regeln warme und erwärmende Gefühle. Die idealistischen Halbgötter verschwanden allmälig und die realistischen Menschen nahmen ihre Plätze ein, in den Dichtungen wie auf der Leinwand. Aber wie es gewöhnlich der Fall ist, daß die Schüler die Anschauungen und Richtungen ihrer Lehrer übertreiben, so war es auch mit den Stiftern dieser romantischen Schule der Fall, namentlich mit August Wilhelm Schlegel und Tieck, deren Anhänger zum Theil zu blinden und verschrobenen Adepten des Mittelalters ausarteten und das einseitige Element der romantischen Schule, einseitig vor Allem dadurch, daß es ebenso dem Klassicismus als dem modernen Lebens- und Zeitgeiste den Krieg erklärte, zu einem förmlichen Rückschritt bis zur kornirten Opposition gegen das Moderne ausbildeten. Hatten die beiden Schlegel in ihrem an und für sich lobenswerthen Streben, neue Bahnen zu brechen und dem germanischen Wesen Form und Ansehen zu geben, ihren literarischen Wirkungskreis so weit ausgedehnt und ihre Ansichten so auffallend umgewandelt, daß sie von Homer und Shakespeare zu Calderon und den Nibelungen, und von diesen bis zu der Bibel und dem Mahabhârata herabstiegen, so verrannten sich ihre Nachfolger und Anbeter in die einseitigsten kirchlichen Vorurtheile, die mit den Begriffen des Lebens, der Vernunft und der Schönheit im schneidensten Widerspruche standen, und huldigten zuletzt demuthsvoll und glaubensselig der hierarischen Autorität und dem düstersten Mysticismus. Friedrich Schlegel, Zacharias Werner, die Stolberge u. A. fanden ihr alleiniges Heil in dem Schooße der römischen Kirche. Schelling's Anschauungstheorie und Creutzer's „Symbolismus" sind die Resultate des Romanticismus auf dem Gebiete der Wissenschaft.

Wie nun in der Literatur der Klassicismus in Lessing, Goethe und Schiller seine ersten Hauptvertreter fand, so in der Malerei und Zeichenkunst in Karstens, Wächter und Schick. Karstens war der Vorläufer der neudeutschen Kunst, indem er die befruchtende Kraft dem Leben der Antike entnahm. Seine Zeichnungen zu Weimar, besonders seine „Argonauten", sind dafür die sprechendsten Beweise und bilden einen entschiedenen Gegensatz zu dem schwülstigen und faden Wesen der untergeordneten Künstler, welche dem steten Verfalle der deutschen Kunst zu Ende des achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts angehören. Karstens ging in seinem Bestreben, die klassische Reinheit und Strenge wiederherzustellen, so weit, selbst Raphael zu überbieten und ihn als nicht klassisch genug zu befinden, während ihn die Romantiker als unchristlich verschrieen. Die Schüler von Karstens, namentlich der berühmteste unter ihnen, Thorwaldsen, waren klassisch, sowohl durch die Wahl ihrer Sujets, als in der Behandlung derselben. Alle, Zeichner und Maler, waren weit stärker in der Theorie als in der Praxis, und zeichneten sich besonders durch die Hoheit ihrer Intentionen und durch eine gewisse fremde Stilgröße aus. Kolorit und Technik befand sich bei ihnen noch auf einer sehr niedrigen Stufe.

Im Allgemeinen hatte Deutschland in der Neuzeit dieselben Erfahrungen und dieselbe Schule in der Kunst durchzumachen, wie Frankreich. Wie dort, so bildete auch hier der Romanticismus den belebenden und weiterführenden Gegensatz. Der formelle Klassicismus konnte nicht genügen, da ihm für uns die belebende Idee abging. Der Romanticismus, theils von einer gewissen religiösen Begeisterung, theils von dem erwachten Volksgeiste, der auf seine eigenen altdeutschen Kunstdenkmäler zurückging, seine Lebenskraft empfangend, trat nun auf und führte durch die gründlichen und vielseitigen Studien, zu denen er Veranlassung gab, allmälig zu einer naturalistischen Richtung hinüber, welche im Allgemeinen jetzt in allen Fächern der Malerei an die Tagesordnung kam. Das etwa, was die Schlegel's in der Literatur waren, wurden in der Malerei die Gebrüder Riepenhausen. Wie jene, so gingen auch diese von der heidnisch-hellenischen Antike aus, und wie jene, so wurden auch diese die eifrigsten Verehrer des christlich-germanischen Mittelalters. Sie begannen mit den Zeichnungen nach den Schriften des Pausanias und endigten mit Kopien nach Fiesole und Perugino. Wie den Schlegel's, so mangelte es auch ihnen an jeder höheren Produktionskraft.

Zu einer ungleich höheren Stufe dieser kirchlich-religiösen Richtung schwangen sich Overbeck und Cornelius auf.

Overbeck ist unstreitig der reinste, kirchlichste, gläubigste dieser Romantiker und Puristen. Er hat keine andere Intention und Prätension, als dem reinen christlichen, „heiligenden" Spiritualismus sich zu weihen, dessen höchsten vollendetsten Ausdruck er in Fra Angelico, Fra Bartolomeo und Pietro Perugino erkennt. Er ahmt sie so viel als möglich nach und findet die Schönheit, mithin also auch das Gesetz der Historienmalerei, vorzugsweise in der Negation des Materiellen. Das Materielle, Realistische, Naturalistische ist für ihn, als strengkirchlichen Dogmatiker, das Diabolische, welches er von sich

*) Siehe „Dioskuren", Jahrgang I. Nr. 15; „Was thut der deutschen Historienmalerei Noth? Randglossen zu den Verhandlungen der Berliner Kunstvereine für historische Kunst."

Digitized by Google

und seiner Kunst möglichst fern hält. Führt dies Alles nothwendig zur Einseitigkeit und damit zur Ertödtung des Geistes und Genies, so verdient doch Overbeck in der Beziehung hohe Achtung und Anerkennung, daß er vollkommen frei ist von jedem kirchlichen Fanatismus. Wie ein Einsiedler, wie ein Heiliger lebt er in seiner Künstlerzelle zu Rom, fern von allem Treiben der Welt. Mit zartem, magerem Pinsel zeichnet er die Schein- und Schattengestalten seiner kindgläubigen, weltverachtenden Seele auf die Leinwand in ungestörter himmlischer Verzückung. (Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

: **Königsberg,** im Dezember. [Die Königsberger Malerakademie (Forts.*)-] Ich gehe jetzt zu einem andern tüchtigen Künstler über, welchem der Bericht in Nr. 5, Jahrg. I. der „Dioskuren" Unrecht gethan. Ich meine Professor Pietrowski, von welchem dort behauptet wurde, daß er meistens nur mit Kopien älterer Gemälde hier beschäftigt sei. Dem ist keineswegs so. Pietrowski begründete seinen Künstlerruf zuerst im Genre, dann im historischen Fache und gilt in Königsberg gegenwärtig gewissermaßen als Vertreter der Düsseldorfer Schule, insofern er in neuerer Zeit vorzüglich Kirchenbilder und religiöse Darstellungen ausgeführt hat. Pietrowski ist zu Bromberg geboren und trat, nachdem er die Kunstakademie zu Berlin durchgemacht hatte, mit Rosenfelder zusammen in das Atelier des Portraitmaler Ternite ein, wurde durch die inhumane Behandlung desselben jedoch schon nach wenigen Monaten zum Eintritt in das Atelier des Professor Hensel bestimmt, dem er vier Jahre hindurch angehörte. Unter der Leitung seines liebenswürdigen und liebevollen Lehrers entstand eine Reihe von Bildern, unter denen ich anführe: „Ein Mädchen, das schnäbelnden Tauben zusieht", in halber Lebensgröße (im Posen'schen angekauft); „ein Geschwisterpaar in mittelalterlichem Kostüm, mit einem Papagei spielend" (von H. Franzius in Danzig gekauft); „ein polnisches Rendez-vous", ein allerliebstes Bild (im Besitz des Herrn von Treskow auf Owinek bei Posen); „die Fuchstaufe", Schilderung eines Studenten-Commerces, ein Bild, das dem Maler große Anerkennung und Ruf verschaffte; „Hüon widersteht den Verlockungen der Almansarie", Fackelbeleuchtung, halbe Lebensgröße (in Berlin geblieben); das „Portrait Friedrich Wilhelm IV.", lebensgroß in ganzer Figur, nach eigener Zeichnung für die Stadt Posen ausgeführt. — Nach dieser Arbeit reiste Pietrowski nach Italien, blieb auf der Rückreise einige Zeit in München, und kehrte dann nach Berlin zurück, um seine in Italien entworfenen Skizzen und Studien auszuführen. So entstanden: sein „Italienischer Schäfer aus der Campagna" (im Besitz des Herrn Prugal in Berlin); „Italienischer Bettler mit seinem kranken Kinde" und Anderes. Zu den bedeutendsten Werken Pietrowski's aus dieser Zeit gehört seine „Afghanenschlacht", ein 15 Fuß hohes Bild, welches er im Auftrage des Engländer William Empsen ausführte. Es ist braun in braun gemalt und zeigt Lady Sale, welche im Vordergrunde auf einem unter dem Kugelregen erzitternden und scheuenden Zelter reitet, während um sie herum die theils getödteten, theils vor Kälte erstarrten Engländer liegen, und von den Höhen des schroffen Engpasses von Dschugdulak die Afghanen ihr mörderisches Feuer spielen lassen. Diese Bergvölker in ihren phantastischen Kostümen und in gewagten Stellungen an den steilen Klippen hangend, bilden den gelungensten Theil dieses Cartons, der wohl eine farbige Ausführung verdient hätte. — Bald darauf ward Pietrowski als Lehrer nach Königsberg an die Maler-Akademie berufen. Sein erstes Gemälde war hier „der heilige Ignatius von Loyola, wie ihm auf der Reise von Barcellona zum heiligen Vater nach Rom, in der Nähe von Padua, Christus von Engeln umgeben erscheint" (für die katholische Kirche in Bromberg gemalt). Der Maler hat die ihm gestellte Aufgabe mit lebendiger Anschauung und in geistvoller Weise gelöst. Das Bild ist 15' hoch und über Lebensgröße. Die Situation wirkt ergreifend und die Macht des Gemäldes überwältigt auch den, der dem gedachten Sujet die Berechtigung, durch die Kunst verherrlicht zu werden, nur ungern zugestehen mag. Bewunderungswerth sind die Engelsköpfe ausgeführt. Wir erkennen in dieser Komposition bei der Reichhaltigkeit der Gruppe von 29 Figuren, in dem Ausdruck der Physiognomien, in dem frischen Kolorit und in der Korrektheit, mit der auch das Unbedeutendste ausgeführt wurde, die Beweise der Meisterschaft. Von späteren Werken des Künstlers nenne ich Ihnen noch der Vollständigkeit halber: „Eine Romanleserin" (im Besitze des Kaufmann Prowe in Bromberg); „eine Frühmesse" (im Besitz des Erzbischofs in Posen); „Einladung zum Rendez-vous», aus dem Zeitalter Ludwig XIV"; „Ecce homo"; „die Geburt Christi"; „Ludwig XIV. und die Pompadour". Außerdem hat Pietrowski bekanntlich auch für das Album des Königs zwei Aquarellgemälde ausgeführt, von denen das eine „Die Gründung Königsbergs am Pregel durch den Böhmenkönig Ottokar i. J. 1255", das andere den „Einzug des Hochmeister Ludwig von Erlichshausen in den Schloßhof von Königsberg" darstellt.

Lassen Sie mich nunmehr auf die Produktionen des als Landschaftsmaler in weiteren Kreisen bekannt gewordenen Professor August Behrendsen übergehen. Geboren 1819 zu Magdebrug, ging derselbe 1837 nach Berlin auf die Akademie und war darauf von 1839—44 Schüler des Professor W. Schirmer daselbst. 1845 wurde er an die hiesige Kunstakademie berufen. B.'s Streben ging besonders dahin, das Ernste, Imposante und Erhabene, wie es die Natur in ihren großartigen und wilden Partien darbietet, künstlerisch darzustellen. Dieser Geist hat ihn in seinen Darstellungen „aus den Alpen", besonders „aus den höheren Alpen", welche die Mehrzahl seiner Bilder ausmachen, vorzugsweise geleitet. Das Abenteuerliche und Barocke, welches sich bei Motiven dieser Art leicht gefahrdringend eindrängen kann, vermeidend, sucht er stets durch Ruhe und Einfachheit zu wirken. Die Schule Schirmer's, welcher bei seinen Schülern vor Allem den Sinn für das Edle und Maaßvolle zu beleben wußte, ist in dieser Beziehung von dauerndem Einfluß für ihn gewesen. Einige Bilder B.'s zeigen auch ganz sanfte Motive und ein gesundes Streben nach der reinen Schönheitslinie. Hiezu haben ihm die Eindrücke von einem mehrmaligen Aufenthalte in den reizenden Ebenen und Thälern Oberitaliens gedient. Versetzen uns auch verschiedene seiner Bilder in andere Landstriche, so hat er doch fast nie das Gebirge verlassen, in welchem er besonders gern hohe Standpunkte mit weitem Ueberblick wählt. Kein Wunder, wenn er sich bei dieser Richtung in dem platten, so wenig begeisternden Ostpreußen nicht heimisch fühlen kann, mag letzteres auch in anderen Beziehungen brauchbare Studien bieten. Noch sei bemerkt, daß fast alle Bilder von B. Kompositionen sind. Seine ersten Gemälde erschienen 1842, darunter: „Das Steinbachthal im Harz" (vom Berliner Kunstverein angekauft). Dann folgten: „Ein Abend auf dem Riesengebirge" (vom Berliner Kunstverein verloost, im Besitz des Herrn Kaufmann Weithal in Berlin). — Die Frucht seiner ersten Alpenreise im Jahre 1844 und 45 war: „Ein Alpendglühen auf dem Salzburgischen Hochgebirge" (im Auftrage des Berliner Kunstvereins gemalt). Der Standpunkt ist auf einer wild gestalteten, selbst schon in tiefem Schatten liegenden Alpenspitze. Von hier aus schweift der Blick über ein dunkelblaues weites Gewoge von Thälern und Bergen, und dehnt sich über diesem, gleich einer Insel über dem Meere, in langer Fronte und ansehnlicher Ferne das Alpenhochgebirge mit Schneefeldern und Eisgipfeln aus, in feurigster Abendgluth schwimmend. Der Eindruck ist der tiefster Ruhe, die Färbung intensiv gesättigt. Das Ganze ist tief empfunden und in der Ausführung meisterhaft ausgeführt. Dieses Bild brachte dem Künstler auf der Berliner Ausstellung, wo zum ersten Male goldene Medaillen vertheilt wurden, eine solche ein. (Im Besitz des Geh. Obertribunal-Präsidenten Buße in Berlin.) Unter seinen ferneren Arbeiten erwähne ich: „Burg Fernstein in Tyrol" (im Besitz des Herrn E. Pape in Berlin); „Das Innere im Dom zu Magdeburg", das einzige reine Architekturstück von Behrendsen (im Besitz des Banquier Fränkel in Berlin); — „Hügelgegend an der Trann" (verloost vom Königsberger Kunstverein); — „Morgenlandschaft bei Conegliano, in den venetianischen Alpen." Ueber waldige Hügel, auf deren einem im Vordergeunde die Schloßruine von Conegliano prangt und zwischen welchen stillverborgen ein kleiner Alpensee ruht, schweift der Blick auf die weiten Ebenen Italiens hinaus, vom Schimmer der Morgensonne übergossen, welche mitten im Bilde zwischen ruhigem Gewölk eben erst aufgegangen ist. Seitwärts ziehen sich die blauen Südabhänge der Alpen hin und verschwimmen im Dufte der Ferne. Die großen Lustwirkungen im Mittelgrunde, das dämmernde Blau über dem See, die brillanten Lichtreflexe auf der Ebene und dem Meere verleihen dem Bilde ein bedeutendes poetisches Gepräge. Trotzdem erkannte der Künstler, nachdem das Bild auf der Berliner Ausstellung gewesen, dasselbe als zu weich gehalten an und arbeitete es noch einmal stark in diesem Sinne und zu seinem Vortheile durch, worauf es 1849 vom Magdeburger Kunstverein angekauft und verloost wurde. — „Das That von Cadore, in den venetianischen Alpen" (angekauft vom Kunstverein zu Gotha)." „Ein Morgen in den hohen Alpen", das umfangreichste Bild des Künstlers und ein Gemälde, in dessen Anschauung sich der Blick gern versenkt. Wir befinden uns hier in dunkelschattiger Tiefe an einem kleinen finstern See mit feuchtgrünen Ufern, von felsfaten Tannen begrenzt. Aus dieser melancholisch beklemmenden Stille und feuchtdumpfen Kühle hebt sich der Blick weit nach oben zu der Hochregion empor, wo der Frühsonnenschein über bleiche Schneeflächen irrt, während finstere Wettermassen, als Zeugen einer kaum verübergegangenen stürmischen Nacht, noch die höheren Alpengipfel umlagern, aber bereits vor dem siegenden Tagesgestirn seitwärts ihren Abzug zu nehmen scheinen. Das herrliche Gemälde ist im Auftrage des Königsberger Kunstvereins gemalt und gehört der städtischen Gemäldegalerie an, befindet sich auch auf der diesmaligen Berliner Ausstellung. — „Morgenlandschaft im Charakter des Bierwaldstädter Sees", ein Bild von großartiger Auffassung und tiefpoetischer Empfindung (in Magdeburg angekauft). — Unter den neuesten Bildern, mit welchen B. sich beschäftigt, sei „Madonna del sasso" genannt, ein Kloster auf einem Bergvorsprung, hoch über dem Lago maggiore thronend (für die Gräfin zu Dohna Tönhoffstädt bestimmt) und ein „Frühmorgen am Zürchersee" (für Herrn von Fahrenheid auf Bevernhuen in Litauen). — Ein großer Theil von B.'s Bildern befindet sich in Ostpreußen, von Verschiedenen angekauft. Wenn der Künstler die fremden Kunstanregungen im Ganzen wenig beschickte, so lag das an den Aufträgen, mit welchen er in Preußen beschäftigt war. Behrendsen gehört zu den ersten Zierden unserer auf hoher Blüthe stehenden deutschen Landschaftsmalerei und Königsberg hat ein Recht dazu, stolz auf diesen tüchtigen Künstler zu sein. Von seinen Schülern nenne ich: Rudolph Pöppel aus Königsberg, gegenwärtig in München. Ein schönes Bild von ihm: „Blick über das Innthal" (in der Nähe von Brannenburg in Oberbaiern), verloofte 1853 der Berliner Kunstverein; Rudolph Jonas, aus Goldap in Ostpreußen, ging gleichfalls nach München und später auf längere Zeit nach Korfika; Gustav Meißner, aus Marienwerder, ging vor Kurzem auch nach München. Er neigt besonders zum Zarten und Idyllischen und malte einen sehr gelungenen „Blick vom Hexentanzplatz über das Haezgebirge" (1854 in Berlin angekauft). Karl Scherres aus Königsberg und noch da-

*) Siehe Nr. 16 und 17 des Jahrgangs I. der „Dioskuren."

Digitized by Google

selbst; eine sehr kräftig gemalte „Partie bei Sistow am Vierwaldstädter See" von ihm war 1854 auf der Berliner Ausstellung und kam in Privatbesitz. Auf der diesjährigen Berliner Ausstellung befand sich ein ausdrucksvolles „heraneilendes Gewitter in einer Ebene", als ostpreußische Landschaft.

♪ **Leipzig,** Ende Dezember. (Das städtische Museum in Leipzig.) In der Nähe des Augusteums, am schönsten Platze der Stadt Leipzig, hat sich im Laufe des verflossenen Sommers der Unterbau des zur Aufnahme der städtischen Kunstsammlungen bestimmten Gebäudes erhoben. Der stattliche Bau wird nach dem Plane des Prof. Lang in München und unter dessen Oberleitung ausgeführt und schreitet, soweit es die Witterung gestattet, auch gegenwärtig voran, um im nächsten Jahre im Wesentlichen vollendet zu werden. Die Geschichte des städtischen Museums der Stadt Leipzig ist so geeignet, den Muth derer zu beleben, welche an andern Orten des Vaterlandes die Gründung städtischer Museen beabsichtigen, daß ein kurzer Bericht über die Entstehung desselben hier Platz finden mag. Im Jahre 1840 trat der Leipziger Kunstverein in's Leben. Als einen seiner Zwecke bezeichneten die Statuten desselben die Bildung eines Museums der Stadt Leipzig. Ein Drittheil seiner Einnahmen wurde zu Erwerbungen für dieses Museum bestimmt. Die zur Begründung desselben anzukaufenden Kunstwerke sollten vom Kunstverein aufbewahrt werden, bis die Zahl auf 20 gestiegen sei, worauf der Verein weitern Beschluß fassen werde. Manchem der Kunstfreunde, welche mit diesem Plane hervortraten, ist noch das mitleidige Lächeln erinnerlich, welches derselbe hie und da veranlaßte. Indessen der mit Liebe gepflegte kleine Anfang entwickelte sich in erfreulicher Weise, und schon nach acht Jahren, mitten in den Stürmen des Frühjahrs 1848, konnte die Gründung des städtischen Museums erfolgen. Die städtische Behörde übernahm die von dem Kunstverein gesammelten zwanzig Kunstwerke als Besitzthum der Stadt; dieselben wurden mit einer Anzahl altdeutscher Gemälde, vorzüglich von Cranach dem Aelteren und dem Jüngeren, Penez u. A., die bisher auf der Stadtbibliothek aufbewahrt worden waren*), und einigen hinzukommenden Geschenken in einem von der Stadt dazu hergestellten Flügel des Gebäudes der ersten Bürgerschule vereinigt, die Verwaltung des nun begründeten Museums wurde dem Direktorium des Kunstvereins unter Kontrolle eines Deputirten des Stadtrathes übertragen, ein Kastellan angestellt und die Sammlung dem Publikum an gewissen Tagen der Woche geöffnet. Trotz der Zeitumstände fand die neue Schöpfung die allgemeinste Theilnahme und dankbar wurde der Name des Mannes genannt, auf dessen Schultern die mühevollen Geschäfte der Organisation des Instituts vorzugsweise gelastet hatten, des Herrn Carl Lampe (Firma: Brücknee, Lampe & Comp.), Schriftführers und Konservators des Kunstvereins. Die Theilnahme des Publikums sprach sich nicht blos durch zahlreichen, immer wachsenden Besuch der Anstalt aus; kaum war das Museum eröffnet, als ihm von vielen Seiten Geschenke zuflossen oder mindestens Gemälde aus Sammlungen hiesiger Privatpersonen zur temporairen Ausstellung überlassen wurden. Ein Kunstfreund vorzüglich, dessen Liebe zur Kunst, wie er selbst erzählte, durch den Kunstverein geweckt und mit dessen Bestrebungen herangewachsen war, Herr Heinrich Schletter, machte dem Museum bei seiner Begründung zahlreiche werthvolle Geschenke. Am 19. Dezember 1853 starb derselbe und nun fiel in Folge letztwilliger Verfügung des edlen Kunstfreundes seine Sammlung von Gemälden zum Theil ersten Ranges, Skulpturen, Vasen u. s. w. dem städtischen Museum als Eigenthum zu. Diese großartige Schenkung hat dem Museum eine Ausdehnung und ein Interesse verliehen, wie sie, abgesehen von fürstlichen Galerien der großen Hauptstädte und der einzig in ihrer Art dastehenden „Städel'schen Stiftung" in Frankfurt a. M. keine andere in städtischem oder Privatbesitz befindliche deutsche Galerie weiter darbietet. Insbesondere ist die Sammlung dadurch in den Besitz von Werken französischer Meister gekommen, wie sie in Deutschland nicht weiter existiren. Neben seinen Kunstschätzen hat der verewigte Schletter auch noch ein Hausgrundstück von circa 50,000 Thlr. Reinwerth unter der Bedingung vermacht, daß die Stadt Leipzig Sorge trage, binnen 5 Jahren ein zur Aufstellung aller im städtischen Besitz befindlichen Kunstgegenstände geeignetes Lokal zu beschaffen. Zunächst wurden für den bedeutenden Zuwachs des Museums die Räume in der Bürgerschule auf das Doppelte erweitert. Aber auch so konnten sie dem Zwecke nicht genügen. Oft gewährten sie bei der Fülle des Besuches an den öffentlichen Tagen kaum den nöthigen Raum zur Beschauung der Gemälde. Dazu entbehrten die Räume der erforderlichen Höhe und besonders des hocheinfallenden Lichtes. Da beschlossen Stadtrath und Stadtverordnete einstimmig den Bau des jetzt sich erhebenden Gebäudes. Dem Vernehmen nach sind dazu vorläufig 100,000 Thlr. ausgesetzt. Daß das Gebäude einen des Zweckes würdigen monumentalen Charakter erhalte und damit der Stadt zur Ehre und Zierde gereichen werde, dafür bürgen die bekannt gewordenen Abbildungen, ebenso wie die zur Fortsetzung des Baues bestimmten gewaltigen Steinblöcke, wie solche bisher noch nie zu hiesigen Bauten verwendet worden sind. Auf künftige Vergrößerung des Gebäudes ist im Plane die gehörige Rücksicht genommen. — Ueber das Schicksal der werthvollen Galerien des kürzlich verstorbenen*) Max Speck K. Bayr. Freiherrn von Sternburg verlautet bis jetzt nichts, wenn sich auch erwarten läßt, daß ein so ausgezeichneter Kunstfreund Veranstaltung getroffen haben wird, seine mit Liebe und Kennerschaft zusammengebrachte Sammlung vor dem traurigen Schicksale zu bewahren, einst zerstreut zu werden.

*) Die Geschichte der Auffindung dieser meist aus Leipziger Kirchen stammenden und in der Vorzeit daraus entfernten und zum Theil arg gemißhandelten Gemälde durch H. von Quandt und andere hiesige Kunstfreunde ist aus Göthe's Mittheilungen darüber bekannt.

*) Siehe die Chronik dieser Nummer.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Professer Eduard Magnus hat sich nach Aegypten begeben. Er trifft dort mit vielen Notabilitäten aus Europa zusammen, welche durch den Plan, das Mittelländische Meer mit dem Rothen Meere durch Kanalisirung der Landenge von Suez zu verbinden, dorthin gezogen sind.

— — Wir haben in unserer vorigen Nummer (Jahrg. I Nr. 18 der „Dioskuren") der meisterhaften Farbendrucke aus dem Institut von Storch und Kramer erwähnt, welche unter dem Titel „Erinnerung an Sanssouci" nach den schönen Aquarellen des Hofmaler Prof. C. Gräb für Ihre Majestät die Königin ausgeführt sind. Seitdem ist die Fortsetzung eines andern Werks aus demselben Institut erschienen, nämlich die dritte Lieferung des „Albums Berliner Künstler", welches vier vorzügliche Blättee enthält, nämlich: „Strand von Etretat" von Charles Hoguet, „Türkische Wache" von Herm. Kretschmer, „der buchstabirende Knabe" von C. Pistorius und „Aus dem Sabinergebirge" von Max Schmidt. — Wie auf das erstgenannte Werk, so werden wir auch auf dieses in Kurzem in unserm „Album" ausführlicher zurückkommen. Nur soviel sei hier bemerkt, daß sich dieses neue Heft seinen Vorgängern in würdiger Weise anschließt.

— — Im Verlage des Hofbuchhändlers Alexander Duncker ist ein von Pietsch nach der Natur gezeichnetes, von Süßnapp lithographirtes „Portrait des Ministerpräsidenten von Manteuffel" erschienen, welches sich durch geistvolle Auffassung und bedeutungsvolle Aehnlichkeit von den andern Portraits dieses Staatsmanns vortheilhaft auszeichnet. Zugleich erschien in demselben Verlage ein Erinnerungs-Blatt an die Affaire mit den Riffpiraten, nämlich ein großer Farbendruck nach der von Herrn von Barnim (Sohn des Prinzen Adalbert) am Bord seines Schiffes während der Affaire entworfenen Zeichnung der preußischen Kriegskorvette „Danzig" im Kampf mit den Riffpiraten. Das Blatt macht einen sehr gefälligen Eindruck.

— — Außer dem Kaiser von Rußland haben nun von der durch den Bildhauer Dietrich modellirten und nach seinem Modell in Metall gegossenen „Statuette des Kaiser Nikolaus" Exemplare bestellt: Die Kronprinzessin von Würtemberg, Großfürstin Olga, der Prinz von Preußen, der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin, der Großherzog von Oldenburg und der Großherzog von Baden.

— — Seit vierzehn Tagen findet alljährlich zweimal in dem großen Saal der Akademie der Künste die Ausstellung von Transparent-Gemälden mit Gesangbegleitung des Königl. Domchors statt, welche durch den „Verein Berliner Künstler zur Unterstützung seiner Mitglieder und deren Hinterbliebenen" alljährlich zu dieser Zeit veranstaltet wird. Man ist von der seit einigen Jahren eingeführten Sitte, statt der früheren Kopien nach alten Originalen neue Kompositionen aufzuführen, wieder abgegangen und hat diesmal Nachbildungen der Glasgemälde in der Mariahilf-Kirche in der Au zu München gewählt. Die Originale, von Röckel und Fischer in München ausgeführt, tragen einen streng stilisirten Charakter zur Schau und stellen in einem zusammenhängenden Cyclus das „Leben der heiligen Familie" dar, von der „Verheißung" an bis zu dem ersten „Auftreten des Erlösers im Tempel." Die begleitenden Gesangstücke des Domchors rühren von Orlando de Lassus, Leonardo Leo, Schröter, Graf v. Redern, E. Naumann und J. Schüdky her.

— — Zu der am 9 December stattgehabten Gedächtnißfeier Winkelmann's, welche die hiesige archäologische Gesellschaft beging, hatte Prof. Gerhard ein Programm abgefaßt, welches unter dem Titel: „Winkelmann und die Gegenwart nebst einem etruskischen Spiegel. Sechszehntes Programm zum Winkelmannsfest der archäologischen Gesellschaft zu Berlin von Eduard Gerhard" sich über den wichtigen Einfluß verbreitete, welchen Winkelmann durch Lehre und Vorbild in Bezug auf deutsche Bildung, Philologie und Kunst, insonderheit auch auf dessen Kunstsammlungen, ausgeübt hat und fortwährend ausübt.

— — Die nach dem Modell des Prof. Wichmann in Bronce gegossene „Statue Winkelmanns" soll bekanntlich in Stendal aufgestellt werden.

— — Der Hofmaler und Professor Eduard Hildebrandt in Berlin hat von Sr. Maj. dem Könige von Schweden den Wasa-Orden erhalten.

— — Die von hiesigen Zeitungen gebrachte Notiz, daß in der Werkstatt von Prof. Riß bereits das Thonmodell zu Beuths Denkmal, welches bekanntlich auf dem an der Bauakademie und dem Hôtel de Russie befindlichen Platze aufgestellt werden soll, vollendet worden sei, ist irrig. Es dürfte erst gegen den Monat Juni fertig werden. Dagegen ist es richtig, daß das kolossale Thonmodell zu der Statue Sr. M. des verstorbenen Königs Friedrich Wilhelm III. soweit vorgeschritten ist, daß Meister Riß gleich nach Neujahr die letzte Hand anzulegen gedenkt.

— — Dem Historienmaler Prof. H. Stilke ist das Ritterkreuz erster Klasse des herzoglich Anhaltischen Gesammt-Haus-Ordens Albrechts des Bären verliehen worden.

— — An dem am 28. v. M. stattgefundenen Jubiläum des Kommerzienraths und Buchhändlers Heymann wurde demselben seitens des Compteir-

Digitized by Google

Personals ein „Jubiläums-Tableau" überreicht, welches, von dem talentvollen Albert Kretschmer komponirt und in Aquarell ausgeführt, eine Art Buchhandel-Olymp darstellt, indem die sämmtlichen Hauptgötter, in ihren Beziehungen zur Literatur gefaßt, sich um den in der Mitte des Tableaus aufbauenden Thron der „Minervaschaaren", welche, als die natürlichr Schutzgöttin des Buchhandels auf dem Throne sitzt, um den Tribut der anderen Götter zu empfangen. Die Gesammtform des Tableaus ist eine Art Halle, welche sich oben bogenförmig in Arabeskenverschlingungen emporwölbt, während zu beiden Seiten die Figuren der „Borussia" und der „Charitas", als Hinweisung auf den patriotischen und humanen Sinn des Jubilars, gleichsam die Träger des Ganzen sind. Die vier Ecken werden durch vier Medaillons gebildet, welche ebensoviel architektonische Erinnerungszeichen an die buchhändlerische und bürgerliche Thätigkeit des Jubilars darstellen, nämlich die „Buchhändlerbörse in Leipzig", das „Kölnische Rathhaus in Berlin", den „Reformtempel" und das „Neue Museum." Von dem künstlerischen Gesichtspunkt, unter dem an dieser Stelle das Tableau nur zu betrachten ist, verdient die Komposition sowohl wie die Ausführung volle Anerkennung. Die Gruppirung ist ungezwungen und gefällig gegliedert, dabei klar in dem Gesammteindruck und leicht verständlich, die einzelnen Figuren in gutem Stil gehalten und in fast durchgängig trefflicher Weise individualisirt; den Hauptvorzug aber erblicken wir in der wie aus einem Gusse geflossenen Gestaltung der Gesammtkomposition, welche in der That, ebenso wie die zwar freie, aber mit großem Geschick durchgeführte Behandlung der Technik, von bedeutendem künstlerischen Talent Zeugniß ablegt.

Potsdam. — Von Seiten des hiesigen „Vereins für Gewerbe und Handel" ist in den Sälen des Eisenbahnhofes hieselbst eine Ausstellung von kunstindustriellen Gegenständen, eine Art Weihnachts-Bazar, veranstaltet worden, welche allgemeine Anerkennung findet. Das Lokal, welches von der Eisenbahngesellschaft mit freundlicher Bereitwilligkeit ohne alle Entschädigung den Ausstellern zur Disposition gestellt wurde, ist durch die Vermittelung des Generaldirektors Lenné durch den Hofgärtner Sello mit Blumen- und Pflanzengruppen sehr gefällig dekorirt. Beim Eintritte in dasselbe bemerkt man zunächst zwei Statuen, in der hiesigen Kunstgießerei von Kahle aus Zink gefertigt, links der „geharnischte Page" als Fackelträger, rechts eine „Bachantin". Einem in der Mitte der Rotunde aufgestellten geschmackvollen Blumentisch mit Fontaine gegenüber stehen an dem mittleren Fenster des Hauptsaals mehrere aus demselben Atelier hervorgegangene größere Figuren: „Apoll mit der Leier", ein „Faun" nach der Antike und die charakteristische Figur eines „Maurers" mit allen Emblemen seiner Kunst; kleinere Statuetten, darunter „Amor auf der Löwenhaut", ein „Apollino", sodann ein „Weinkühler" mit dem Bachantenzuge en relief, ein Becher mit einem „Lootsen, der seinen Enkel in das Meer auslugen läßt", nach einem Modell von Müller und eine galvanisch broncirte Pferdegruppe nach Mène. Unter den anderen ausgestellten Gegenständen von Kunstwerth sind zu bemerken: einige sehr hübsche „Thiergruppen und andere kleinere Gegenstände von Zinkguß von Stiehr, Gruppen und Thierlöpfe aus Steinpappe und gebranntem Thon von Mühlenhoff, sowie mehrere schöne Möbel, darunter ein Tisch mit Sepha und Fauteuils aus Nußbaum im Rokokostil mit Schnitzarbeit von Borchmann, ein Tisch aus Schwarzpappelholz mit einer Einfassung von Kirschbaum von Böhm, ein Baldachin und Teppiche von Weller und ein Tisch von Holzbronce mit Marmorplatte u. s. f.; endlich auch gefällige Korbmöbel von Nährlorn, der anderweitigen gewöhnlicheren Gegenstände nicht zu gedenken. Die Ausstellung wurde recht zahlreich besucht.

Königsberg. — Zur Feier des 50jährigen Dienstjubiläums am 17. December wurde dem kommandirenden General von Werder von den Offizieren des ersten Armeekorps ein großer silberner Tafelaufsatz überreicht, welcher aus der Fabrik der Hofgeldschmiede Sy und Wagner in Berlin hervorgegangen ist. Reinheit des Stils und sorgfältige Ausführung drücken diesem schönen Werke das Gepräge echt künstlerischer Gediegenheit auf. Was wir in erstrer Beziehung besonders hervorheben wollen, ist die Wahl des stilistischen Motivs, welches weder dem Gebiete der Renaissance noch dem des Rokoko entnommen ist, sondern auf der jonischen Architektonik beruht und dadurch in die ornamentale Gestaltung ein einfacheres und zugleich strengeres Prinzip bringt. Der Aufsatz besteht im Ganzen aus zwei, mit den konvexen Seiten einander zugekehrten, 18 Zoll im Durchmesser haltenden Schalen, von denen die untere die Form eines Schildes hat, während die obere die eigentliche Schale bildet. Sie sind durch eine starke Säule verbunden, welche sich nach unten zu mit dem Fuße verbindet, während sie oben in einer, mit einem flügelausbreitenden Adler gekrönten Verlängerung endet. Außer dieser centralen Verbindung wird der obere Aufsatz durch vier unter dem Schalenfuße entspringende Doldenstengel in scheinbar freier Schwebe gehalten, auf deren oberem Bogen vier die Schale tragende Adler sitzen. Der Schild ist auf seinem Rande mit landschaftlichen, in das Silber geätzten Ansichten ornamentirt, welche die Lokalitäten der militärischen Laufbahn des Jubilars darstellen; auf der Schale finden sich die Namen der Schlachten verzeichnet, welche derselbe während der Freiheitskriege mitgemacht hat. Das ganze Werk, welches abermals einen eminenten Beleg für die wahrhaft künstlerischen Bestrebungen der genannten Fabrik ablegt, ist 3 Fuß hoch und wiegt 50 Mark Silber.

Düsseldorf — Der Kupferstecher Steifensand hieselbst hat einen vortrefflichen Stich nach dem jetzt in New-York befindlichen Gemälde von Karl Müller, „die Himmelskönigin" ausgeführt. Die Platte ist 18½" und 11½" groß und wird nächstens zur Veröffentlichung kommen. (Verlag von Schulgen und Schwan in Düsseldorf und Paris).

Dresden. — Bei der Preisvertheilung der Königl. Akademie der Künste zu Dresden ist — ein Fall, welcher wohl zu den ungewöhnlichen gerechnet werden darf — demselben jungen Künstler, welcher bei der letzten Konkurrenz der Berliner Akademie am 15. Oktober das große Reise-Stipendium erhielt, auch hier für ein anderes Konkurrenzbild desselben „Christus und Magdalena" die große Medaille zuerkannt worden. Es ist bekanntlich Paul Kiesling, von Geburt ein Schlesier und Sohn des früheren Deputirten zur Zweiten Kammer in Berlin.

Leipzig. — Hier ist kürzlich ein Katalog von drei Statuetten und Basreliefs nach Thorwaldsen erschienen, welche nach den Originalen von Thorwaldsen zu Kopenhagen unter der Leitung der Professoren Bißen, Christensen, Heutsch und Jensen in Biscuit ausgeführt werden. Der Katalog enthält zugleich lithographirte Darstellungen der Kunstwerke nebst Vermerkung des Preises.

— — Der als Besitzer einer großen Gemäldegalerie und tüchtiger Kenner in diesem Gebiete bekannte K. Bayer. Freiherr Max Speck von Sternburg ist am 22. v. M. plötzlich verstorben. Seine große Sammlung befindet sich bekanntlich auf seinem Gute Lützschna bei Leipzig.

— — Bei dem letzten Rektoratswechsel an unserer Universität (31. Okt.) ist zufolge Beschlusses des Senates die Marmorbüste Caspar Borner's, des einst hochverdienten Lehrers und Rektors der Universität (1547) in der Aula des Augusteums aufgestellt worden. Die Büste ist von Knaur nach einem in der Paulinerkirche befindlichen Monumente, das offenbar Portrait aber nicht von besonderem Kunstwerthe ist, meisterhaft ausgeführt.

— — Zufolge eines bei der Gründung des Augusteums und des Hauptgebäudes der Universität aufgestellten Planes soll die schöne Aula desselben nach und nach mit den Denkmälern ausgezeichneter, um die Universität verdienter oder an derselben gebildeter Männer geschmückt werden. Diese Denkmäler werden, dem Stile des Saales entsprechend, plastische Werke sein. Ueber den mit grauem Stuckmarmor bekleideten Wandfeldern sind 12 Reliefs von Rietschel, Momente der Kulturgeschichte darstellend, angebracht. Vor der einen schmalen Seitenwand steht Rietschel's Statue „Friedrich August d. Ger." (Modell der Dresdener Statue), dessen Denkmal das Augusteum ist. An der Wand hinter derselben sind die Marmorbüsten der Brüder des Verewigten: König Anton und Prinz Max und die der beiden Söhne des letzteren, des letztverstorbenen Königs Friedrich August und des jetzt regierenden Königs Johann auf Marmorkonsolen angebracht. Zu beiden Seiten der Statuen stehen ferner auf Postamenten zwei der Rietschel'schen Statuen, die Kardinaltugenden darstellend. Gegenüber an der entsprechenden Wand steht das Standbild des Kurfürsten Moritz, des größten Wohlthäters der Universität, von Knaur gearbeitet*), neben demselben wieder zwei der vier Rietschel'schen Kardinaltugenden (Weisheit, Gerechtigkeit, Frömmigkeit, Milde). An der Wand dahinter sind die Marmorbüsten Gottfried Hermann's und Borner's auf Marmorkonsolen aufgestellt. Gegenüber dem Katheder steht die Kolossalbüste Leibnitzen's von Knaur gearbeitet. Eine alte Stiftung wird gestatten, von Zeit zu Zeit den plastischen Schmuck der Aula zu vermehren.

Frankfurt a. M. — Der Kupferstecher C. C. Schäffer hieselbst hat nach seiner Rückkehr von Italien und München den Stich dreier Zeichnungen begonnen; nämlich: die „Poesie" aus den Raphael'schen Stanzen, wovon ein nach einer flüchtigen Zeichnung gefertigter Stich von Raphael Morghen existirt, die noch nie gestochene Raphael'sche „Madonna" in der Galerie des Herzogs von Terranova in Neapel und das unter dem Namen „L'amore sacro e profano" bekannte Tizian'sche Bild aus der Galerie Borghese in Rom. Schäffers letzte Arbeit war bekanntlich der Stich der „Madonna della Sedia", welche er mit Benutzung von Friedrich Müllers Originalzeichnung ausführte.

Hannover. — Die Ausführung des zu Montbrillant projektirten großen Schloßbaues ist dem Hofbaumeister Tramm übertragen worden und hat derselbe bereits die betreffenden Pläne dazu eingereicht.

München. — Der Kupferstecher Merz hat seine große Platte nach der Komposition Peter von Cornelius', „die Zerstörung Trojas" darstellend, vollendet. Ein Probedruck des Stichs ist in dem Lokal des Kunstvereins ausgestellt.

— — Die Akademie hat folgende Neuwahlen zu Ehrenmitgliedern getroffen, welche bereits die Königliche Bestätigung erhalten haben: der Maler Dietz, Kiemer und Schleich in München, E. Meyerheim und G. Richter in Berlin und des Kunstliteraten E. Förster in München.

Nürnberg. — In Betreff des hiesigen Germanischen Museums hat kürzlich die deutsche Bundes-Versammlung in Frankfurt folgenden Beschluß gefaßt: 1) die höchsten und hohen Regierungen, unter Bezugnahme auf die am 28. Juli 1853 beschlossene Empfehlung, um Aeußerung darüber zu ersuchen, ob und wie weit sie geneigt seien, dem Germanischen Museum jährliche Geldunterstützungen zu gewähren; 2) den Vorstand des Germanischen Museums auf seine Vorstellung vom 6. Juni d. J. hievon vorläufig mit dem Bemerken in Kenntniß zu setzen, daß man aus den derselben anliegenden Druckschriften mit Befriedigung den erfreulichen Fortgang dieses Instituts entnommen habe. — Sobald der unter der Presse befindliche Jahresbericht erschienen sein wird, in welchem eine Zusammenstellung der bedeutenden Fortschritte des Museums während des letzten Jahres gegeben werden soll, werden „die Dioskuren" auf die Organisation und Entwickelung dieses ausgezeichneten Instituts näher zu sprechen kommen.

*) Am Fußgestelle stehen die Worte des Fürsten, die er einst zu Abgeordneten der Universität sprach: „Ich will mich dermaßen gegen die Universität erzeigen, daß Jedermann fühlen soll, daß sie mir lieb sei."

Digitized by Google

Wien. — Zu den hier bereits bestehenden zwei Kunstvereinen soll ein dritter hinzukommen, indem man die Ueberzeugung gewonnen hat, daß die bestehenden beiden älteren Kunstvereine bisher weder den Bedürfnissen der Künstler, noch den Zwecken der Kunst, noch den Wünschen des Publikums genügten. Allein andererseits wird auf die Ansicht geäußert, daß es besser gethan gewesen wäre, eine Umgestaltung der älteren Kunstvereine mit Ernst und Aufrichtigkeit in die Hand zu nehmen, als einer weiteren Zersplitterung der Kräfte auf diesem Gebiet Thür und Thor zu öffnen. Darum wird das neue Unternehmen hier mit einem gewissen Mißtrauen angesehen, obgleich Alle darüber einig scheinen, daß die Mittelmäßigkeit in der hiesigen Kunstthätigkeit hauptsächlich durch den Mangel an Intelligenz in der Leitung unserer Kunstangelegenheiten unterstützt und gewissermaßen sanktionirt werde.

Mailand. — Wie auf der Akademie zu Venedig, so ist auch auf der hiesigen eine Konkurrenz um den Lehrstuhl für Architektur eröffnet worden, und zwar unter denselben Bedingungen, nur ist hier der Termin zur Einreichung der Atteste auf den 31. Januar d. J. festgesetzt. Die betreffende Aufforderung zur Betheiligung ist von dem Sekretair der Akademie, G. Mongeri, unterzeichnet.

Florenz, im November. Der Bildhauer Hautmann aus München, der in Deutschland hauptsächlich durch seine Nebenarbeiten, die kleinen, mit außerordentlicher Feinheit und Zartheit ausgeführten Figuren von röthlichem Marmor, bekannt ist und der sich seit mehreren Jahren hier niedergelassen, hat so eben eine größere Arbeit, Bachus und Amor, zu der ihn das Schiller'sche Lied: „Niemals, das glaubt mir, erscheinen die Götter, niemals allein" u. s. w. anregte, vollendet. Er stellte die beiden Götterknaben umschlungen heraneilend in einer Gruppe dar, die sowohl durch die Schönheit der Linien und Formen, als auch durch die Lebendigkeit der Bewegung und des Ausdrucks höchst überraschend und angenehm wirkt. Auf den Deutschen, der hier durch die Werkstätten der Bildhauer wandert und soviel des Entlehnten und Handwerksmäßigen sehen muß, wirkt es außerordentlich wohlthuend, endlich eine so recht frischer, künstlerischer Empfindung entsprossene Leistung zu finden und deshalb glauben wir unsren Italien bereisenden Landsleuten einen Dienst zu erweisen, wenn wir sie auf Hautmann's Atelier aufmerksam machen. Gegenwärtig arbeitet Hautmann an dem Entwurf zu einem Denkmal des Benvenuto Cellini und eine von ihm im Auftrage der Großfürstin Stephanie in carrarischem Marmor ausgeführte Büste Dantes wird nächstens nach Deutschland kommen.

Venedig. — Der Sekretair der hiesigen Akademie der Künste, Salvatico, ist von dieser seiner Stelle zurückgetreten. Die schönen Giorgione's in der Galerie Manfrin hieselbst sind nach England gewandert.

— — Die hiesige „K. K. Statthalterschaft der Venetianischen Provinzen" hat in Folge des dem Professor Fr. Lazzari bewilligten Abschiedes eine Konkurrenz um den dadurch celedigten Lehrstuhl der Architektur an der hiesigen Kunst-Akademie eröffnet, womit ein Jahrgehalt von 1200 Gulden verbunden ist. Unter den Bedingungen, welche die Bewerber zu erfüllen haben, heben wir als bemerkenswerthe Belege für den Ernst, mit dem die Oesterreichische Regierung die akademischen Angelegenheiten betrachtet, hervor: die Einreichung von Attesten vollendeter literarischer und artistischer Studien; sowie die Verpflichtung, bei dem Unterricht nicht blos den antiken Stil im Auge zu behalten, sondern auch dafür Sorge zu tragen, daß die Kompositionsaufgaben dem architektonischen Verhältniß unserer Zeit entnommen sind, und daß den Schülern bei der Ausführung derselben die möglichste Freiheit in der Wahl des Stils gewährt werde. Die Konkurrenz ist übrigens schon am 31. December v. J. Jahres geschlossen worden.

Rom. — Zu dem Marien-Monument auf „Piazza di Spagna" wird bekanntlich eine Marmorsäule gewählt, welche sich weder durch Größe noch durch Schönheit auszeichnet, vielmehr deutliche Spuren trägt, daß sie bereits bei einer Feuersbrunst gelitten hat. Auch der Pabst hat die Mängel der Säule eingeräumt, besonders ihre Kürze bedauert, allein er wollte um jeden Preis ein vormals heidnisches Monument für das christliche Denkmal verwandt haben. Die Säule steht übrigens auf ihrem Postamente. Der Architekt, welchem die Leitung bei der Errichtung der Marienjäule anvertraut ist, heißt Poletti. Der römische Witz und Spott ist ohne Erbarmen über ihn hergefallen wegen des unübersehbaren Apparats von Hebeln und in der Luft schwebenden Seilen; denn wirklich schien es, als sollte auf Piazza di Spagna die Erde aus ihren Angeln gehoben werden. Poletti aber hat geantwortet, er fordere jeden Architekten auf, die Errichtung mit weniger Aufwand und Kosten zu erzielen, denn die Säule sei von Alter, Feuer und Unwetter angegriffen. Wirklich hat sie des Halts halber schon jetzt mit eisernen Reifen umgeben werden müssen. Doch Verzierungen von vergoldeter Bronze sollen den unschönen Nothbedarf später verdecken. Die Säule, welche am 21. December aufgestellt ist, besteht aus Cipollino, einer der weichsten Marmorarten, welche der Luft und dem Wetter nicht mehr widersteht als Holz. Die Alten bedienten sich des Cipollino nur zur inneren Ausschmückung öffentlicher Bauten.

— — Die Mosaikarbeiten, welche hier von jeher vor allen anderen Industriezweigen mit besonderer Vorliebe getrieben wurden, nehmen in der neusten Zeit an Ausdehnung noch bedeutend zu. Man schätzt die Zahl der Arbeiter in diesem Zweige über 3000, und der Handel mit Mosaiken für Schmucksachen und Möbel-Ornamente breitet sich bis nach Constantinopel, Cairo, St. Petersburg, New-York und andern Orten Nordamerikas aus, ja es ziehen sogar ganze Arbeiterfamilien dorthin, um ihr Glück zu machen.

Genf. — Die Stifterin des sogenannten „Museum Rath", welches, gleich der Maison carrée in Nimes, in einem korinthischen Tempel eine Sammlung moderner Gemälde enthält, ist kürzlich in einem Alter von 89 Jahren gestorben. Fräulein Rath war selbst Künstlerin und zwar eine Schülerin Isabey's: sie malte Miniaturen und Portraits auf Email und wurde (ausnahmsweise als Dame) Mitglied der Société des arts. Während sie so eine ehrenvolle Existenz ihrem Pinsel verdankte, gelangte ihr Bruder in Rußland zu einem hohen Posten. Mit dem Range eines Generals nach Genf zurückgekehrt, sagte er auf dem Todbette zu seinen Schwestern: „Ich lasse Euch mein Vermögen, genießt es, wie Euch beliebt; nur wünsche ich, daß nach Euch etwas Nützliches für unser Land daraus geschaffen werde, und das meinen Namen trüge. Ihr habt Zeit darüber nachzudenken." Die Schwestern warteten aber nicht lange, sondern unverzüglich gaben sie 84,000 Fr., um das Museum einzurichten, und steuerten bald noch 75,000 Fr. (von denen sie sich nur die Rente von 4 pCt. vorbehielten), als die Kosten den Voranschlag sehr überstiegen; und als der Staat aus Dankbarkeit ihnen ein Grundstück schenkte, übergaben sie der Stadt auch dessen Werth, nämlich 73,000 Frs., also im Ganzen schenkten diese keineswegs sehr reichen Fräuleins ihrer Vaterstadt 232,846 Frs.

Paris. — Die Louvre-Arbeiten sind soweit vorgerückt, daß bereits die Gemälde aus der großen Galerie weggeschafft werden, um dort die letzte Hand anzulegen und in der ganzen Länge des Gewölbes eine breite Glasdecke anzubringen, die auf alle Gemälde ein ihnen bis jetzt noch mangelndes gleichmäßiges Oberlicht werfen wird. Die neuen Pavillons des Carrouselplatzes sind endlich von den sie verdeckenden Gerüsten befreit, und der Baumeister des Louvre, Lefuel, hat einige der Zierrathen dieser Pavillons wegnehmen lassen, weil alle Welt deren Wirrwarr getadelt hatte. Die Gruppen über den Säulen sind durch eine Art von umgekehrten Tragsteinen ersetzt worden, die übrigens einen ziemlich kläglichen Eindruck machen. Das assyrische Museum ist so angewachsen, daß es in den bisherigen Sälen nicht mehr Raum genug hatte. Es wird jetzt in den Parterre-Sälen des Pavillons der Colonnade untergebracht.

— — Der Gemeinderath von Paris hat auf den Vorschlag des Seine-Präfekten, welches für das Album die Hauptscenen der Taufe des Kaiserlichen Prinzen und namentlich den Besuch der Kaiserin im Stadthause darstellen wird, die Summe von 36,000 Fr. bewilligt. Zwei prächtige Original-Exemplare des Albums werden für den Kaiser und die Kaiserin angefertigt; andere minder kostspielige Exemplare sind zur Vertheilung an die Mitglieder des Gemeinderathes bestimmt.

— — Die „Dioskuren" brachten in Nr. 18 des vorigen Jahrgangs (s. Chronik das.) eine Mittheilung über die Diebstähle, welche zu verschiedenen Malen an dem Medaillenkabinet der Bibliothek begangen worden sind. Wir erfahren jetzt Näheres über die ganze Angelegenheit. Unter der Verwaltung des Herrn Millin bemächtigten sich Uebelthäter, die als Municipalgardisten verkleidet waren, einer großen Anzahl seltener und kostbarer Gegenstände, namentlich der berühmten Camee genannt la Sainte-Chapelle. Diese Camee wurde in Holland von einem Polizeiagenten bei einem der Diebe in dem Augenblick in Beschlag genommen, wo er sie für 200,000 Franks verkaufen wollte, während sie 1,500,000 Fr. abgeschätzt ist. Die Urheber des 1831 begangenen bedeutenden Diebstahls, Fossard und seine Mitverbrecher, dachten nicht daran, Vortheil aus dem artistischen Werth der Medaillen zu ziehen, aus dem Siegel Ludwigs XI., den goldenen Kelchen und Patenen, der Trinkschaale aus demselben Metall, den aus dem Grabe Childerichs stammenden Gegenständen &c., die sie gestohlen hatten; sie wollten sich nur, indem sie alles dem Schmelztiegel überlieferten, zu Besitzern des innerlichen Werthes machen. Zum Glück hatten jene Individuen aber nicht Zeit, alle Stücke einzuschmelzen, und ein ziemlich Theil wurde aus der Seine gezogen, worin sie, von der Polizei umstellt, ihre Beute geworfen hatten. Man fand dabei die oben genannten Gegenstände wieder, und der Ertrag der Goldbarren, die aus den schon eingeschmolzenen gebildet worden, wurde bestimmt, die schöne Sammlung des Abbé Barthélemy zu vervollständigen. Gegenwärtig ist dieses Ziel fast vollständig erreicht; es fehlte indessen noch eine Sammlung von unter Ludwig XIV. geprägten silbernen Medaillen, die sich auf Ereignisse seiner Regierung beziehen. Fossard ist im Bagno gestorben, ohne sich darüber erklären zu wollen. Die Bibliothek ist aber jetzt unter folgenden Umständen wieder in den Besitz jener Medaillen gekommen. Ein Italiener, Namens B . . ., der im Quartier der Börse wohnte, war seit längerer Zeit verdächtig, daß er sich mit Hehlerei abgebe. Dieses Individuum verurtelte geschickt die thätigste Ueberwachung. Endlich wurde er, so wie sein Genosse T . . ., der dasselbe Haus bewohnte, in dem Augenblick verhaftet, wo er von zwei Personen gestohlene Waaren kaufte. Die Verkäufer wurden zugleich verhaftet, und eine in der Wohnung des Hehlers gestellte Falle führte die Festnehmung von fünf anderen Individuen herbei. Eine bei B. vorgenommene Nachsuchung ließ eine bedeutende Menge von Gegenständen aller Art entdecken, und im Verlauf der Nachsuchungen fand ein Agent in dem geheimen Fache eines Schrankes silberne Medaillen von sehr großem Modell und ausgezeichnet durch ihre schöne Ausführung. Die größten haben das Gewicht von 500 Grammen; sie tragen das Bildniß Ludwig's XIV. und beziehen sich auf denkwürdige Ereignisse seiner Regierung. Ueber den Gegenstand befragt gab B. vor, daß er nicht wisse, wie die Medaillen in den Schrank gekommen. Der Konservator der Kaiserl. Bibliothek erkannte sie gleich als Eigenthum des Medaillen-Kabinets, von wo sie vor 25 Jahren durch Fossard und seine Complicen gestohlen worden. In Folge dieser Feststellungen wurden die Beschuldigten dem Gericht übergeben.

La Flèche. — Dem Andenken Heinrichs IV. wird hier ein Denkmal errichtet, welches seine Vollendung nahe ist. Der König ist in Kriegsrüstung dargestellt, und hält in der Rechten die Stiftungsurkunde des Collegiums La Flèche. Sein Schwerdt ist eine getreue Kopie des in Louvre aufbewahrten Schwertes des Königs.

Digitized by Google

Brüssel. — Im verflossenen Monat hat im Beisein des Herzogs von Brabant und unter dem Vorsitze des Bürgermeisters Hrn. de Brouckere die Vertheilung der Belohnungen; welche in Folge der Ausstellung der industriellen Künste bewilligt worden, stattgefunden. Die photographische Abtheilung war die bemerkenswertheste der Ausstellung, indem sie eine erstaunliche Menge der schönsten und manigfaltigsten Gegenstände von 92 Photographen aus Belgien, Frankreich, England, Italien, Deutschland, sogar aus Ameeila, aufwies. Daß dabei die tüchtigsten und nahmhaftesten Künstler in ihrem Fache vertreten waren, versteht sich von selbst, für die Aussteller, welche Belohnungen erzielten, ist daher diese Auszeichnung um so ehrenvoller. Von Deutschen erhielten die Medaille die Herren Hanfstengel aus München, Baron v. Miuntoli aus Liegnitz und Oppenheim aus Dresden. Eine ehrenvolle Erwähnung wurde zu Theil den Herren Adlich aus Berlin, Krone aus Dresden, Kramer aus Köln und Meucke aus Hamburg. Der Baumeister Hr. Meyer aus Köln erhielt in der Aechitektur die Medaille, und der König hat ihn außerdem zum Ritter des Leopoldordens ernannt. —

Amsterdam. — Es hat sich hier eine „Kommission für Errichtung eines Denkmals des kürzlich verstorbenen Volksdichters Tollens" gebildet, welche eine Nationalsubskription zu 1 Gulden für den Theilnehmer eröffnet. Bekanntlich war Tollens zu Rotterdam geboren und lebte auch daselbst. Ob das Denkmal hier oder anderswo seinen Platz erhalten soll, darüber ist noch nichts bestimmt.

London. — Es soll nunmehr eine Kommission ernannt werden, um für die neue National-Galerie einen passenden Bauplatz zu wählen und zu begutachten, ob ihre Verbindung mit den Kunst- und Alterthümer-Sammlungen des britischen Museums gerathen wäre. Als die wahrscheinlichen Mitglieder bezeichnen englische Blätter Lord Broughton, den Dechant von St. Pauls, Mr. R. Ford, Mr. Faraby, Mr. Cockerell und Mr. George Richmond.

— — Dr. Waagen hat in der Times zwei Briefe veröffentlicht. In dem einen vom Königl. Preuß. Staatsanwalt wird bescheinigt, daß Dr. Waagen mit den polizeilichen Maaßregeln gegen Hrn. Morris Moore nicht im Entferntesten etwas zu thun hatte; in dem andern erklärt Lord Bloomfield, daß er den Gerüchten, welche Dr. Waagen mit jenen Maßregeln in Verbindung brachten, nie den geringsten Glauben geschenkt und sich auch nur in diesem Sinne über Dr. Waagen geäußert habe.

— — An dem sogenannten Salzthurm des Tower werden jetzt, auf Veranlassung des Prinzen Albert, Ausgrabungen vorgenommen, bei denen man auf verschiedene Merkwürdigkeiten stieß, die zum Theil bis auf die Zeit Wilhelms des Rothen hinanreichen, namentlich Medaillen und Münzen von Gefangenen, die dort gesessen haben.

— — In einer der letzten Versammlungen der Alterthumsfreunde theilte ein Mitglied, Mr. Heywood, mit, daß in Staffordshire antike Vasen zur Ausfuhr nach Italien fabrizirt würden. Als er einige für seine Bibliothek gekauft, habe der Verkäufer ihm angeboten, einen Theil des Gemäldes durch Säuren zu zerstören; es geschehe dies gewöhnlich mit den nach Italien ausgeführten Vasen.

Oxford. — Das neue Museum hieselbst wird nach dem Befehl der Königin von England durch sechs Bildnißstatuen berühmter Männer der Wissenschaft in Lebensgröße geschmückt werden, welche vor die Pfeiler der großen Halle zu stehen kommen. Es befinden sich darunter die Statuen Galilei's, Newton's und Baco's, welche bereits vollendet sind.

Newport. — Die Königin hat in Newport, der Hauptstadt der Insel Wight, der daselbst begrabenen Tochter Karls I. ein Denkmal errichten lassen. Prinzessin Elisabeth war während des Vaters Gefangenschaft in Carisbrook-Castle (bei Newport gelegen) gestorben. Mit Beziehung darauf hat der Bildhauer, welcher das Maemordenkmal ausgeführt hat, Baron Marochetti, zur Versinnlichung des traurigen Schicksals jener Königstochter, dieselbe als eine jugendliche Figur dargestellt, die in gefängnißzellenartiger Nische hingestreckt liegt. Die Stelle des Kopfkissens nimmt eine offene Bibel ein, in der folgende Stelle zu lesen ist: „Kommt zu mir Alle, die ihr schwer zu tragen habet, und ich will euch Ruhe geben." Das Denkmal selbst trägt folgende Inschrift: „Dem Andenken der Prinzessin Elisabeth, der Tochter Karls I., die am Sonntag den 8. September 1650 in Carisbrool-Castle gestorben und unter der Kanzel dieser Kirche begraben ist. Dieses Denkmal errichtete die Königin Victoria im Jahre 1856 als Beweis ihrer Achtung für der Prinzessin Tugenden, als Beweis ihres Mitgefühls für deren Leiden."

Petersburg. — Der am 12 November zu Brüssel verstorbene russische Staatsrath Jacob von Reichel gehörte zu den ausgezeichnetsten Miniaturmalern aus dem Anfang dieses Jahrhunderts. Eins seiner schönsten Gemälde, ein „Portrait der Kaiserin Mutter" wird in der Eremitage bei Petersburg aufbewahrt. Später machte er sich als eifriger Sammler von Kunstwerken, namentlich Medaillen, Kupferstichen u. s. f. bekannt und führte die Oberleitung der Kaiserlichen Staatsdruckerei.

Griechischer Archipel. — Der kürzlich als brutischer Vice-Konsul nach Stanko (dem alten Kos, gegenüber von Halikarnaß) gesandte Newton hat auf dieser schönen Insel eine wichtige Entdeckung gemacht. Er fand nämlich nichts Geringeres als eine begrabene griechische Stadt. Auf die erste Kunde davon beeilte sich die Admiralität, den nöthigen Apparat zur Ausgrabung mit allen Werkzeugen, photographischen Vorrichtungen und Chemikalien für den Vice-Konsul einzuschiffen. Die Inseln des griechischen Archipelagus strotzen von vergrabenen Schätzen, und sind vielleicht nicht weniger reich als der neapolitanische Boden, wo es Niemandem gestattet wird, nach Bronze oder Marmor zu graben.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

1. Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine in Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden und Würzburg.

Nachdem der vorige Cyclus im März v. J. geschlossen worden, wurde in dem Monat Oktober, der neue Cyklus eröffnet, welcher bis Ende März d. J. dauert.

2. Ausstellungen des Thüringischen Kunstvereins.

Nachdem im vorigen Cyklus die Ausstellungen zu Nordhausen am 31. Oktober geschlossen wurden, werden die diesjährigen im Monat März beginnen, und nehmen daran die Städte Erfurt, Naumburg, Jena, Apolda, Suhl und Nordhausen Theil. Die näheren Bedingungen werden in Kurzem in den „Dioskuren" mitgetheilt werden. — Die Resultate des vorigen Cyklus sind günstig ausgefallen: es wurden 55 Bilder von 41 Künstlern angekauft, und beträgt die Summe aller Ankäufe, mit Einschluß der Aquarellen, Kupferstiche, Lithographieen u. s. f. 4871 Thaler.

3. Ausstellungen der vereinigten östlichen Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau.

Die Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau haben am 15. Dezember 1856 begonnen und dauern bis Ende Juni d. J., und zwar in folgender Ordnung:

Vom 15. Dezember bis Ende Januar	in	Danzig.	
2. Februar	–	März	Königsberg.
1. April	–	April	Stettin.
1. Mai	–	Juni	Breslau.

Einsendungen nehmen auf direktem Wege an: der Kunstverein in Königsberg bis zum 28. Januar, der Kunstverein in Stettin bis zum 26. März, der Kunstverein in Breslau bis zum 28. April. — Jede, wohl mit Schrauben zu verschließende Gemäldekiste muß innerhalb (am Blendrahmen oder auf der Rückseite des Hauptrahmens) einen Zettel enthalten, worauf der Name des Malers, der äußerste Preis und der Gegenstand des Bildes genau angegeben ist.

4. Ausstellungen der vereinigten Westlichen Kunstvereine zu Hannover, Halberstadt, Halle, Gotha, Cassel.

Die Ausstellungen finden in der obigen Aufeinanderfolge statt und zwar:

zu Hannover	vom 17. Februar 1857	bis	Anfang April.
Halberstadt	8. April	–	Mitte Mai.
Halle	24. Mai	–	Anfang Juli.
Gotha	13. Juli	–	Anfang September.
Cassel	18. Septbr.	–	Ende Oktober.

Die Bedingungen sind die früheren (siehe „Dioskuren" Quartal II. d. vor. Jahrg.).

Digitized by Google

Briefkasten.

An Herrn δ Correspondenten in Dresden. Ist es unbescheiden, wenn wir Sie recht bald um Nachricht ersuchen? Lassen Sie die „Diesiaren" — wir beiden darum — recht bald etwas Neues erfahren.

An Herrn ? in Bremen. Es ist uns dieser Tage ein Schriftchen „Zur Kritik der modernen Kunst" zugekommen, welches eine „Reihe von Vorträgen", die in Bremen gehalten sein sollen, enthält. Wäre der Inhalt etwas bedeutender und bewegte er sich nicht in meist halbverdauten Phrasen, „gehüllt in feierliches Dunkel", so könnte man darüber einen Bericht schreiben, betitelt: „Zur Kunst der modernen Kritik". Wissen Sie denn nichts von dem Verfasser, der sich ebenfalls in „feierliches Dunkel" hüllt?

D. R.

---

[8]

Aus König Friedrich's Zeit.

Kriegs- und Friedenshelden,

gezeichnet von **Ad. Menzel**, in Holz geschnitten von **Ed. Kretzschmar**.

Herausgegeben und mit biographischen Notizen begleitet von

ALEXANDER DUNCKER.

Royal-Folio cartonnirt 15 Thlr., reich gebunden 20 Thlr., ganz in Leder mit vergoldetem Relief 8 Frd'or., Einzelne Blätter 1½ Thlr.

Das vorstehend genannte Werk hat sich nicht nur vom Standpunkte der künstlerischen Ausführung eine Anerkennung erworben, wie solche zu den allerseitensten gehört, sondern es trägt auch seine hohe Bedeutsamkeit gleichzeitig darin, dass es ein Stück inhaltreichster Geschichte in so lebendiger Weise vor das Auge des Beschauers stellt, dass dieser die Träger jener grossen Zeit im unmittelbaren Moment ihres thatkräftigen Handelns oder einer charakteristischen Lebens-Situation vor sich zu sehen glaubt. Der Feldherr, dessen scharfe Combination die schwierigsten Heereszüge auszuführen weiss, — das Feuerauge, welches die Siegesgewissheit weit hinaus über kampfbereite Schaaren trägt, — die Heroengestalt, die sich zum Alles vernichtenden Kampfe rüstet, — jene gehobene Fahne, die, den Ruhmespfad bezeichnend, ihrem Träger zum Leichentuche wird, — der Krieger mit eiserner Hand und warmem Herzen, seinen Soldaten ein Gott, — das Adlerauge, das in Blitzesschnelle des Feindes Blösse entdeckt und im ungetheilten Moment zum Siege benutzt, — das und vieles Andere sind Züge, die allein den Kriegs- und Geistesfürsten eigen, welche befähigt und berufen sind, mit starker Hand in die Weltereignisse einzugreifen und nächst dem Allmächtigen die Geschicke der Völker zu entscheiden.

Ein solches Werk sollte füglich in dem Hause keines wahrhaft Gebildeten, Keines, dem der Sinn für das Edlere, Höhere noch nicht erstorben ist, fehlen. An den Stätten, wo sich die Jugend zu versammeln pflegt, sind diese Blätter ein unerlässlicher Schmuck, an dem sich die Gesinnung und der Charakter zukünftiger Generationen erheben und erkräftigen wird; und der Sohn, dem der Vater eine solche Gabe zum Feste gibt, wird es ihm noch danken, wenn er selbst der Enkel Schaar von diesen Männern zu erzählen hat. —

---

[9]

Oelfarbendruck.

In unserm Verlage erschien und ist durch alle soliden Kunsthandlungen zu beziehen:

Album Berliner Künstler. 3. Lieferung.

(Für die geehrten Subscribenten Preis 10 Thlr.; diese einzelne Lieferung 13 Thlr.)

Inhalt:

„Strand von Etretat" von Charles Hoguet,	einzeln	3 Thlr.
„Türkische Wache" von Hermann Kretschmer, Prof.	=	4 Thlr.
„Der buchstabirende Knabe" von C. Pistorius,	=	3 Thlr.
„Aus dem Sabiner Gebirge" von Max Schmidt,	=	3 Thlr.

Berlin, 15. Dezember 1856.

Storch & Kramer.

Piloty & Loehle in München empfehlen hiermit neuerdings zum Subscriptionspreise ihre grossen Werke:

1. **K. B. Pinakotheken** zu München als ganze Sammlung von 200 Blättern in 2 Bänden, so wie in Abtheilungen zu 50, 40 und 25 Blättern.
2. Das **König-Ludwigs-Album**, 4½ Jahrgänge (124 Blätter in 2 Bänden).
3. Die **Schönheiten-Sammlung** S. M. des Königs Ludwig von Bayern. — 1. Lieferung 6 Blätter (werden im Ganzen 36 Bildnisse in 6 Lieferungen).

Dann ihren weiteren grossen Verlag einzelner Kunstgegenstände, worunter die besten **Bildnisse der Königl. Familie von Bayern.**

Prospectus und Kataloge sind bei allen Kunst- und Buchhandlungen einzusehen und stehen gratis zu Diensten. [7]

---

[1]

Malerische Ansichten

der

Römischen Baudenkmäler

zu

POLA

in

Istrien.

Nach Naturstudien von **Julius Weyde**,

auf Stein gezeichnet von **August Haun.**

INHALT: Bl. I. Das Amphitheater und die Stadt Pola. — II. Der Augustus-Tempel. — III. Das goldene Thor. — IV. Das Zwillingsthor. — V. Blick in das Innere des Amphitheaters. — VI. Aussicht aus dem Innern des Amphitheaters.

Nebst erläuterndem Text. Preis 6 Thlr.

In Comm. von **J. Ebner** in Berlin (Friedrichstr. 196).

---

[10]

Photographisches Atelier

für

klassische Kunst, Architektur und Portrait

von **C. W. Adlich** in Berlin.

Der Unterzeichnete, seit Jahren mit der praktischen Erforschung der künstlerischen Leistungsfähigkeit der Lichtbilderzeugung beschäftigt, empfiehlt sich dem geehrten Publikum, sowie namentlich auch den verehrl. kunst- und Buchhandlungen zur Ausführung von **Photographien nach der Natur**, wie nach Werken der Malerei, Bildhauerkunst, Architektur und des Kupferstichs. Auch hält er stets eine grosse Auswahl von grösseren und kleineren Blättern nach klassischen Stichen, sowie Ansichten von Architekturen, Denkmälern u. s. f., welche sich vorzüglich für Albumblätter eignen, zur Ansicht bereit.

C. W. Adlich,

prakt. Photograph in Berlin (Leipzigerstr. 67).

Kunstinstitut für Photographie

und

Gemäldemagazin,

—— Kronenstraße 29. ——

Die Unterzeichneten empfehlen hiermit den Herren Künstlern und Gemäldebesitzern, hiesigen wie auswärtigen, ihr neu eingerichtetes **Gemäldemagazin** zur Aufstellung resp. **Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.** Namentlich bietet sich den geehrten Künstlern Berlins in unserm Lokal passende Gelegenheit zur Verwerthung ihrer Gemälde.

Zugleich empfehlen sie ihr hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier.

Gebrüder Tincke in Berlin,

[6] (Kronenstraße 29.)

---

[3]

W. A. Lantz & Co.

DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mss. CHENAL A PARIS

ET

WINSOR & NEWTON A LONDRES.

22. Leipzigerstraße 22.

empfehlen

ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

Commission & Exportation.

---

[2]

Düsseldorfer Zeitung.

Erscheint täglich im größten Folio-Format.

Vierteljährlich auf allen Postämtern 1 Thlr. 25 Sgr.

Die Düsseldorfer Zeitung ist den Künstlern und Kunstfreunden besonders zu empfehlen, da sie fortlaufende Mittheilungen über die Leistungen der Düsseldorfer Kunstschule und den dortigen Kunstverein bringt.

Sie eignet sich auch zu Inseraten und Besprechungen von Kunstprodukten für die verehrlichen Kunsthandlungen.

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1 und 15. jeden Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Thlr. pranum. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnement an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 2.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Dessauerstr. 34), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.
[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

1857.

von

Dr. Max Schasler,
Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

15. Jan.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland. (Forts.)
Correspondenzen: ♀ Dresden (im Januar). ☽ Dresden (im Januar).
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Düsseldorf, Preußisch-Holland, Mainz, Dresden, Leipzig, Wien, Brüssel, Paris, Angers, Rom, London, Petersburg, Warschau.
Kunstliteratur und Album: I. Kunstliteratur. von Stillfried, Alterthümer und Kunstdenkmäler ꝛc. — II. Album. Feommel, Landschaftliche Originalradirungen ꝛc.
Kunstinstitute und Kunstvereine: Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.
Briefkasten.

Ankündigung der Expedition der „Dioskuren".

Da noch immer zahlreiche Nachbestellungen auf den verflossenen Jahrgang eingehen, welche nicht ausgeführt werden können, da das erste Quartal 1856 (Nr. 1—6) gänzlich vergriffen ist, dagegen vom 2 und 3. Quartal (Nr. 7—18), bei welchen die Kunstbeilage: **„Karl I. nimmt Abschied von seinen Kindern"**, Photographie nach dem Historiengemälde des Prof. **Jul. Schrader** mitgegeben wird, noch eine Anzahl Exemplare vorhanden ist, so sollen diese beiden Quartale, incl. der genannten Kunstbeilage, soweit der kleine Vorrath reicht, zusammen für den herabgesetzten Preis von 1 Thlr. 15 Sgr. abgegeben werden.

Zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland.

Von **R. F.**

(Fortsetzung.)

Wenn Overbeck, als der asketische, glaubensselige Mönch unter den neudeutschen Romantikern erscheint, so steht Peter von Cornelius als der tiefsinnige und begeisterte Seher und Prophet da. Seine Visionen sind in großem Stile gedacht und ausgeführt. Sein künstlerisches Wesen erhebt ihn vorzugsweise zur monumentalen Kunst; und zwar steht er im Gebiet der religiösen Historienmalerei als der erhabene Symboliker und Apokalyptiker der modernen Malerei vor uns. Bei weitem nicht so einseitig und beschränkt, wie Overbeck, behandelt er mit demselben großen symbolisirenden Sinne die Antike — wie die herrlich gedachten, großartig komponirten Fresken in der Glyptothek in München beweisen — mit derselben Tiefsinnigkeit und Mächtigkeit der Komposition das christliche Dogma, Geschichte und Dichtung — wovon die Ludwigskirche einerseits und die Kompositionen zu den „Nibelungen", zu Goethe's „Faust" und zu „Shakespeare" Belege geben.

Unter ihren Nachfolgern und Anhängern sind besonders hervorzuheben: Heß, Führich und Veit. Wie es in dem Wesen dieses religiös-kirchlichen Neuromanticismus liegt, so ist auch bei ihnen Idee, Konception, Komposition und Zeichnung, sowie rücksichtlich des Sujets eine gewisse Glaubensstrenge und Gefühlsinnigkeit, die Hauptsache. Poesie, Naturwahrheit, Kolorit, Technik erscheinen dagegen, namentlich bei Veit und Führich, sehr untergeordnet. Was die moderne französische Historienmalerei anbetrifft, so bieten sich in Ingres und seinem großen Schüler Flandrin vielfache Vergleichungspunkte.

Diese wesentlich romantisch-religiöse Richtung führt in ihrer äußersten Konsequenz in das tiefste Mittelalter zurück und artet, wie die schwachen Produkte schwacher Schüler dieser Meister zeigen, in bigotten Ultrakatholicismus und Ultramontanismus aus. Ihr traten nun nach und nach verschiedene Künstler gegenüber, keineswegs aus bloßer Oppositionssucht, sondern kraft ihrer eigenen freieren Individualität und Anschauung, nämlich Schnorr, Lessing, Schorn, Bendemann, Begas, Köhler u. A., und im weiteren Verlaufe Scheader, Rosenfelder, Leutze, Piloty u. A., welche ältere und neuere Dichtung und Geschichte mehr oder weniger idealistisch, „historisch", alle jedoch in dem freieren Geiste eines edeln Realismus, sowohl der Auffassung als dem Kolorit nach, behandelten. Sie bildeten den nothwendigen und unausbleiblichen Gegensatz zu jenem immer schroffer hervortretenden Dogmatismus, der sich, um etwas zu gelten, in den mysteriösen Nimbus des Glaubens hüllte, in dem stolzen Bewußtsein, die wahre und „alleinseligmachende" Richtung in der Kunst zu vertreten.

Eine hervorragende und einzeln stehende Erscheinung in der modernen Kunst ist Kaulbach, und zwar als Repräsentant einer philosophischen Anschauung der Geschichte und des Lebens. Die verschiedenen Phasen der Geschichte sind für ihn nichts als Manifestationen der allgemeinen geschichtlichen Idee. Wenn Cornelius hauptsächlich Dogmen, Visionen, Symbole darstellt, allerdings tiefsinnig, schwungreich und erhaben, und vor Allem anziehend und wirksam durch die große, edle Form der Antike, so malt Kaulbach Philosophie der Geschichte, das Leben der Idee, wie es sich in den großen Erscheinungen der Vergangenheit und der Gegenwart abspiegelt. Erinnert Cornelius an die Richtung von Görres, so bietet Kaulbach Vergleichungs-

Digitized by Google

punkte mit dem Philosophen Hegel. Ob freilich die abstrakte Form dieser Symbolik überall mit der Realität der Malerei verträglich ist, ist eine andre Frage. Der philosophische Idealismus führte Kaulbach nothwendig zu einer gewissen Größe des Stils, aber zugleich auch zu einem historiographischen Schematismus. Denn Kaulbach ist seinem ganzen Wesen nach systematisch und philosophisch, und arbeitet nach einem allgemeinen historischen Gesetze, was ihn allerdings nicht selten, vermöge der vorherrschenden Symbolik, der nothwendigen Realität und Individualität in der Gestaltung der Kompositionen zu weit entrückt.

Aus diesen wenigen, aber, wie ich hoffe, im Allgemeinen klaren Umrissen der modernen deutschen Historienmalerei ergiebt sich die in bestimmten Gegensätzen fortgehende Entwicklung derselben bis auf die neueste Zeit; und ich bin nunmehr zu dem Punkte gelangt, nachzuweisen, warum die deutsche Historienmalerei gerade jetzt so wenig kultivirt wird und einen so niedrigen Standpunkt einnimmt. Wir dürfen nämlich nicht verkennen, daß einzelne große Meister, namentlich Cornelius und Kaulbach, eigentlich früheren Jahrzehnten angehören und ihre Ausbildung Ludwig I. verdanken, dessen unendliche Verdienste um die gesammte deutsche Kunst bei weitem nicht genügend und gebührend anerkannt werden, namentlich von Norddeutschland, welches durchaus keine Veranlassung hat, mit Nichtachtung auf Süddeutschland herabzublicken.

Daß der Charakter der Zeit alle Einzelgebiete des geistigen Lebens und auch das der Kunst beeinflußt, bedarf keiner besondern Erörterung. Wir werden daher den Verfall der historischen Kunst in der Veränderung des Charakters unsrer Zeit zu suchen haben. Jede Zeit zeigt eine gewisse Strömung, welche durch allgemeine Gründe bedingt, allen Erscheinungen in ihr einen besonderen Stempel aufdrückt. Bald ist es das mächtige Streben nach Besitz ringender roher Völkerschaften, unter denen zuletzt gewaltige Individualitäten, mit riesiger Kraft an Leib und Seele ausgestattet, den Sieg davontragen, bald ist es ein lebendiger gläubig-kirchlicher Sinn oder eine romantisch-religiöse Begeisterung, welche den Grundzug bilden und Großes schaffen; bald ist es die höchste Blüthe künstlerischer Kultur, durch den erhabenen Genius der Poesie gezeitigt, bald das stille klösterliche Walten frommer Mystik und die aufklärende Macht der Philosophie oder das bunte, blutige Schlachtgetümmel der Völker: und jede dieser besonderen Richtungen bestimmen nach Form und Gehalt den Charakter der Zeiten und danach wieder den der Künste. Aber von diesen hier genannten Richtungen ist in der modernen Entwicklung keine vertreten: es herrscht als allgemeine Spannkraft heute weder ein lebendiger gläubig-kirchlicher Sinn, noch eine romantisch-religiöse Begeisterung; es herrscht weder der erhabene Genius der Poesie, welcher die Blüthe der Kunst, wie einst in dem schönen Hellas, zeitigen könnte, noch der selbstgenugsame Sinn einer weltverachtenden Mystik und Philosophie. Wenn wir nach den Hauptmotiven fast aller modernen Bestrebungen forschen, so dürfen wir sie nicht in der Poesie, in dem Enthusiasmus für das Ideale suchen. Ihre Stelle hat die industrielle Spekulation und ein krasser Materialismus eingenommen. Die sich daraus entwickelnde Aushöhlung des Gemüths und des Geistes aber führt nothwendig zu einer gewissen allgemeinen Charakterlosigkeit, welche ihren entnervenden Einfluß auf alle Gebiete des geistigen Lebens ausübt.

Ich bin kein unkritischer Verehrer des christlichen Mittelalters, seiner Thaten und Institutionen, allein die Gerechtigkeit muß man ihm widerfahren lassen, daß es von einer religiösen Begeisterung, von einer enthusiastischen Aufopferungsfähigkeit, von einer praktischen Macht der Seele und des Gemüths durchdrungen war, welche in der Kirche wie in der Kunst, im geistlichen wie im weltlichen Ritterthume, Nie-Erreichtes aufzuweisen hat. „Was wir auch von jenen finsteren Jahrhunderten voraushaben mögen", sagt der Geschichtsschreiber Beetot sehr richtig, „so ist es doch höchstens nur ein vortheilhafter Tausch, auf den wir allenfalls ein Recht haben könnten, stolz zu sein. Der Vorzug heller er Begriffe, besiegter Vorurtheile, gemäßigterer Leidenschaften, freierer Gesinnungen — wenn wir ihn wirklich zu erweisen im Stande sind — kostet uns das wichtige Opfer praktischer Tugend, ohne die wir unser besseres Wissen kaum für einen Gewinn rechnen können. Dieselbe Kultur, welche in unserem Gehirn das Feuer eines fanatischen Eifers auslöschte, hat zugleich die Gluth der Begeisterung in unserem Herzen erstickt, den Schwung der Gesinnungen gelähmt, die thatenreifende Energie des Charakters vernichtet." —

Alle diese höchst ehrenwerthen Eigenschaften, Vorzüge und Tugenden, welche das christliche Mittelalter in so hohem Grade auszeichnen und in seinen erhabenen Kunstschöpfungen so glänzend sich aussprechen, sind unserer Zeit fast gänzlich verloren gegangen, in welcher, als nothwendige Folge des modernen Hypermaterialismus, der bitterste Mangel der Phantasie, des Gemüths, der Charakterstärke, der Begeisterung sich fühlbar macht. Hat es je eine phantasie-, poesie- und charakterlose Zeit gegeben, so ist es die unsere, besonders weil Alles nur nach materiellem Besitze und Genusse trachtet. Im heidnischen Hellas war es die freie schöne Götterwelt in Menschengestalt, welche die Dichter und Bildner begeisterte, im christlichen Mittelalter ein naturwüchsiger Romanticismus, welcher die Künstler, die geistlichen und weltlichen Ritter, zu ihren Werken und Großthaten erhob. All' diese poetischen Gefühle, Anschauungen und Ideen sind dahin, und der nüchternste Kalkül, die fadeste Verflachung, die teiwialste Anschauung des Menschen ist an ihre Stelle getreten. Selbst zu der pittoresken Renaissance, zu der bombastischen Pracht des Rokoko vermögen sich unsere Künstler nicht mehr zu erheben. Unsere Häuser sinken zu Kasernen herab, bei denen nur die Höhe des Miethzinses als leitendes Prinzip gilt, Städte und Menschen leiden an einer langweiligen Einförmigkeit, welche allem Genie Hohn spricht, die Künstler sinken täglich mehr und mehr zu Handwerkern herab, die kein anderes Interesse haben dürfen, als das praktische und materielle. Wie pygmäenhaft erscheint namentlich unsere Architektur, Plastik und Ornamentik gegen den gigantischen Torso der hellenischen Antike, des römischen Kaiserreichs, des christlichen Mittelalters mit seinen tausend und aber tausend schönen und erhabenen Gestaltungen an Statuen und Büsten, an Säulen und Tempeln, Kolosseen und Palästen, an Kirchen und Klöstern. — Wie könnte also unsere triviale, unpoetische, hypermaterielle Zeit einen Homer und Phidias, einen Dante und Perugino, einen Petrarka und Michel Angelo, einen Tasso und Raphael, einen Shakespeare und Rubens gebären, wie vermöchte sie wohl mit ihrer Beeläugnung alles Idealismus jenen Wald hellenischer Tempel und christlicher Kirchen zu schaffen, von denen uns jene die Idee hehrer Schönheit, diese den Geist erhabener Mystik und Romantik offenbaren! —

Daß die Kunst in unseren Tagen mehr und mehr zu einem Handwerke, zu einer Technik herabsinkt, ohne Schwung der Phantasie und der Genialität, ohne Tiefe der Seele und der Empfindung; daß unsere Zeit so wenig Meister der Kunst aller Art aufzuweisen hat: entspringt naturgemäß aus dem Charakter unserer Zeit, in welcher die Poesie und Philosophie dem Wucher und Schwindel, die Kirche der Börse, der Mensch der Aktie weichen müssen. Vom Gesichtspunkt dieser kommerzionellen und überhaupt industriellen Tendenz unsrer Zeit erscheint dann natürlich jedes wärmere Interesse für die Kunst, wenn damit nicht zugleich der Spekulation oder doch der Eitelkeit gedient wird, als eine Ausnahme von der Regel, als ein Luxus, der materiell nichts abwirft, als ein todtes Kapital. Und daraus begründen sich denn zum Theil auch die Schwierigkeiten, welche der Gründung von Nationalgalerien entgegenstehen.

Gestehen wir es nur unumwunden ein, wir leben in einer kleinen Zeit, klein besonders im Vergleich mit jener eines Pabstes Julius II. und Leo X., mit jener der Medici's, Este's, Borghese's, Gonzaga's, Farnese's ꝛc. Und wie wir nicht fragen dürfen, wo heute die kunstsinnigen und mächtigen Nobili Venedigs sind, so dürfen wir auch nicht nach den heutigen Michel-Angelo's und Raphael's, den Titian's und Veronese's, den Dominichino's und Caracci's, den Ruben's und Rembrandt's fragen. Und um wie viel trauriger noch würde es um die heutige Kunst bestellt sein, wenn Deutschland nicht das Glück gehabt hätte, wenigstens einzelne Fürsten zu besitzen, welche mit einer tiefen und warmen Liebe für die Kunst begabt, sie vor dem gänzlichen Verfalle zu bewahren gewußt haben. — Aber wo die innere Triebkraft im Volke selbst fehlt, wo an die Stelle der Begeisterung für das Schöne und Edle die magere Prosa eines kleinlichen Krämer- und Schacherſinns tritt, da wird die Arbeit des Künstlers zu einer Sisyphusarbeit. Denn der Künstler bedarf des Interesses, des warmen Mitgefühls für seine Ideen, um selbst sich zur Begeisterung zu stimmen — oder er wird selber zum Handwerker und Spekulanten, wenn er nicht untergeht. Denn es ist unmöglich, daß aus dem stagnirenden Sumpfboden der Indifferenz oder der kalten Berechnung, in dem nur die gemeinen Schmarotzerpflanzen wuchern können, eine freie, große, heroische, ideale Kunst hervorwachse. Wie sollen die bedauernswerthen Künstler, die ohnehin mit tausend Sorgen und Plagen des Lebens zu kämpfen haben, unter diesen kleinlichen Verhältnissen auch nur die Lust und den Muth hernehmen zu großen und umfassenden Werken? Woran sollen sie sich enthusiasmiren; woraus sollen sie die in der historischen Kunst so nöthige Begeisterung schöpfen, wenn der Geist erlahmt, der Muth gebrochen ist? — Wie viele künstlerische Talente mögen den Drang fühlen, etwas Großes zu schaffen, allein sie müssen diesen edeln, heiligen Drang ersticken und alle ihre schönen Ideen und Phantasiegebilde aufgeben, weil sie für ihr Streben kein Echo finden, weil die nur auf's industrielle Kalkül gerichtete Zeit ihnen mit kalter Indifferenz entgegentritt und sie sich vergeblich nach Verständniß umblicken.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Correspondenzen.

δ **Dresden**, im Januar. Der erste Tag des neuen Jahres hat für Dresden in der That mit einem künstlerischen Ereigniß begonnen, denn so darf man mit Fug und Recht die Ausstellung der nun vollendeten Kolossalgruppe unseres Rietschel nennen, welche in Weimar unsere beiden Dichterherren Goethe und Schiller verherrlichen wird. Ein Ereigniß, das für immer in den Annalen der deutschen Kunst Epoche machen wird, darf man in diesem Kunstwerke erblicken, welches einmal in Bezug auf die geistige Auffassung, dann aber auch in künstlerischer Tiefe der Vollendung wenig seinesgleichen finden dürfte, und das auch in dieser Beziehung, wie der Gegenstand selber, eine entschiedene nationale Färbung hat. Die Idee, dem älteren der beiden Dichterfürsten den Kranz des Ruhmes in die Hand zu geben, mit der Bewegung, die ihn dem jüngeren Freunde entgegen bringt, welcher ebenso unbefangen entgegennimmt, während der Blick des gehobenen Hauptes noch in jenen höheren Regionen weilt, in denen seine Muse vorzugsweise zu Hause — diese Idee kann nur als eine äußerst glückliche, dem wirklichen Verhältniß beider in poetischer Wahrheit entsprechende bezeichnet werden und ist eben so glücklich zur künstlerischen Anschauung geworden*). Die festere, männliche Haltung des gereiften Goethe bildet den feinsten Kontrast zu der schwärmerisch jugendlichen Bewegung Schiller's, wie wir dieselbe oben andeuteten; beide bilden zugleich eine so harmonische Verbindung freier Gegensätze, die sich als eine zusammenhängende Charakteristik beider Individualitäten vor dem Beschauer entfalten, und den Eindruck eines fortwährend erneuten Interesses an dem trefflichen Werke hervorrufen. Ueber die technische Vollendung bei einem Meister wie Rietschel noch etwas besonders sagen zu wollen, würde anmaßend erscheinen und dürfte höchstens den Meistern von Fach überlassen bleiben, dem Laien erscheint das Werk als ein in allen Theilen mit gleicher Liebe und ächt deutscher Sorgfalt ausgeführtes. Möge ein günstiges Geschick über den Eventualitäten des Gusses walten, dessen Gelingen übrigens nach den neuesten Erfolgen der Broncegießkunst wohl zuversichtlich vorausgesetzt werden darf. Noch ein Moment begeisterter Anerkennung steht dem trefflichen Meister dann in dem Augenblick der Enthüllung an dem Orte bevor, den es auf dem unmittelbaren Schauplatze der geistigen Thätigkeit beider großen Geister in Weimar finden wird. Wir haben diesen Moment schon jetzt verahnend und verfeiernd bei dem Anblicke dieses hochbedeutenden Kunstwerks im Gipsmodelle erlebt!

♪ **Dresden** im Jan. Seit dem 6. d. M. ist Rietschel's „Göthe-Schillergruppe" im Atelier des Meisters ausgestellt. Es ist ein Werk ersten Ranges, jede der beiden Gestalten ein würdiges Seitenstück zur „Lessingstatue", voll eigenthümlichen Charakters; — Göthe, mit Recht jünger dargestellt als gewöhnlich, voll Sicherheit und heiterer Ruhe, eine vollendete Natur, Schiller bewegt, mit dem Ausdrucke des Strebens im aufwärts gerichteten Blicke und in der Handbewegung nach dem Kranze hin, den Göthe in der kaum gehobenen Hand ihm vorzuhalten scheint. Mit dieser Darstellung ist die Kleidung in schönster Harmonie, bei Göthe ist sie eins mit dem Manne, ein Hoffleid, in dem er heimisch ist, bei Schiller ist sie eine fremde Aeußerlichkeit, darum die Weste nachlässig zugeknöpft u. s. w. Ich schreibe dies unter dem Einflusse des ersten Eindrucks; eine genauere Schilderung der Schönheit des Werkes würde ein längeres wiederholtes Betrachten fordern. Vielleicht daß dann auch mein Urtheil sich ändern würde über einen Punkt, den ich nicht ganz gerechtfertigt finde. Es ist der Kranz in Göthe's Hand und Schiller's Bewegung nach demselben. Der Gedanke mag sinnig sein, das Verhältniß der beiden Heroen so zu bezeichnen; aber mir will das ganze Motiv nicht zu der realistischen Behandlung der Gestalten passen. Idealgestalten in antiken Kostümen mögen sich mit Kränzen beschäftigen, Männer unserer Zeit, Portraits, bis auf die kleinsten Eigenthümlichkeiten der Kleidung herab naturwahr dargestellt, wollen mir nicht mit dem Lorbeerkranze vereinbar erscheinen, den der eine hält und nach dem der andere greift. Es sind dadurch zwei einander fremde Elemente, ein realistisches und ein symbolisches, in eine Verbindung gebracht, welche nur äußerlich ist und daher nicht als harmonische Verschmelzung erscheint. —

Seltsam, daß an einem Orte, wo Meister wie Rietschel und Hänel unter den Plastikern, Maler wie J. Schnorr, Bendemann, J. Hübner, L. Richter, Genne u. s. w. unter den Malern wohnen, doch kein eigentliches Kunstleben zu Stande kommt, und selbst die Akademie, der so reiche Mittel zu Gebote stehen, nicht zur rechten Blüthe kommen will und nur so sparsame Früchte bringt. Es fehlt an einem gemeinsamen Elemente, wodurch eine gewisse bestimmte Richtung erzeugt würde, unter Dresdens Künstlern eben so wie in der Akademie. Diese letztere hat keinen Direktor,*) sondern sie wird von dem akademischen Rathe unter Vorsitz eines Ministerialrathes geleitet, die Vorstände der Ateliers aber, in welchen die meisten Schüler arbeiten, sind von einander ganz unabhängig. Eine solche Versammlung von Künstlern und Kunstkennern wie der akad. Rath wird gewiß trefflich zu erhalten und Ungehöriges abzuhalten wissen; fördern aber, anregen, den göttlichen Funken des Talentes erkennen und wecken, das wird, das kann sie nicht. „Einer soll herrschen, Einer soll König sein!" möchte man ausrufen, wenn man sieht, zu was ein Mann, Schadow, einst Düsseldorf gemacht hat, während unter der Bleilast des hergebrachten alten Akademiezopfes an anderen Akademien die Talente verkümmerten. Wenn man sieht, daß die Lehrfächer an der Dresdener Akademie gut besetzt sind, die Einrichtungen ganz so sind, wie man eben glaubt, daß sie an Kunstakademien sein müssen und doch findet, daß die Zahl der Künstler, die aus ihr hervorgegangen sind, eine so kleine ist, so möchte man wohl auf den Gedanken kommen, daß überhaupt die Kunstakademien in ihrer jetzigen Gestalt dem Zwecke nicht entsprechen! Sind sie doch im Wesentlichen immer noch dieselben Institute, von denen einst ein Doerbeck u. A. wegen Unfähigkeit weggewiesen werden konnte. Viele treffliche Künstler haben sich außerhalb der Akademie gebildet und was Dresden anbelangt, so macht die Akademie selbst in der Vorrede zum Verzeichnisse der Kunstausstellung vom vorigen Jahre die Bemerkung, daß die Zahl der Ausländer stetig abnimmt, die der Freischein Empfangenden stetig zunimmt. 1850 betrugen die Ausländer noch 43 pCt. der Schülerzahl, sie ist allmählig bis 25—28 pCt. gesunken. Freischeine erhielten 1850—51 nur 31 bis 32 Schüler von 100, jetzt 40 von 100. Diese Zahlen sind beweisend, denn die Ausländer bezeichnen das Verhältniß Derer, welche unabhängig sich ihre Bildungsmittel wählen, während die Empfänger der Freischeine Unbemittelte sind, von denen leider gar Viele eben durch die Wohlthat des Studiums zur Ergreifung desselben veranlaßt werden, worüber die angezogene Quelle sehr beherzigenswerthe Bemerkungen mittheilt.

Im Ausstellungslokale sah ich zur Verloosung angekaufte Bilder, leider größtentheils unbedeutende Sachen. Die besten Bilder waren die Landschaften von Düsseldorfern u. A., wie O. Achenbach, Schleich, Lier. Wenn die Kunstvereine sich nicht aufraffen und es wagen wollen, ohne Rücksicht auf der Gewinner nur Gutes zu kaufen oder versprechende Talente zu fördern, so wird ihre Zeit bald vorüber sein. Außerdem war wenig Bedeutendes ausgestellt, Gliemann's „Portrait der Prinzessin Maegaretha, jetzigen Erbgroßherzogin von Toskana" steht manchen früheren Arbeiten des Künstlers nach. Das Ausstellungslokal mit seinen hohen Fenstern, die selbst an den trübsten Tagen hinreichendes Licht geben, ist ein vorzüglich schönes. Desto auffallender ist es, daß die Bilderwände meist viel zu nah an die Fenster gerückt sind und dabei fast rechte Winkel mit der Fensterwand bilden. Die Folge ist, daß die Bilder von den Rahmen beschattet werden und daß alle pastos gemalte Bilder roh und unfertig erscheinen. An einer recht gut gemalten Alpenlandschaft mit stark aufgesetzten Lichtern gaben die Schneegipfel schwarze Schatten. Alle nicht ganz dünn gemalten Bilder erscheinen in einem Lichte, das nicht schief auf die Bilder fällt, sondern nur über sie hinstreift, trübe. Nur wenige bevorzugte Bilder fand ich auf Staffeleien tiefer im Saale richtig, d. h. unter einem spitzen Winkel gegen die Fensterwand gestellt. In sehr stark durch Seitenlicht beleuchteten Ausstellungslokalen, in welchen die Plätze an den Fenstern bei weitem ungünstiger sind als die tiefer im Saale gelegenen, sollte der Verbindungsgang der Abtheilungen stets an der Fensterwand hinlaufen, wie es im Dresdener Museum in allen von der Seite beleuchteten Räumen der Fall ist.

*) Vergl. die Korresp. ♪ aus Dresden. D. R.

*) Schnorr ist Galeriedirektor, nicht Direktor der Akademie, und hat in der Direktion der letzteren eben nur eine Stimme.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Se. Majestät der König haben Allergnädigst geruht, dem Generaldirektor der königlichen Museen, Dr. von Olfers, den Stern zum Rothen Adler-Orden zweiter Klasse mit Eichenlaub zu verleihen.

— — Unter den Sr. Königlichen Hoheit dem Prinzen von Preußen zu Hochseinem 50jährigen Dienstjubiläum überreichten zahlreichen Ehrengeschenken befinden sich mehrere Werke, welche wir als von hohem künstlerischem Werth auch unsrerseits erwähnen müssen. Von Se. Majestät den König wurde dem hohen Jubilar ein goldener Ehrendegen überreicht, hervorgegangen aus den Kunstwerkstätten von Sy & Wagner. Der Griff desselben wiegt 3 Mark Gold. Auf der Klinge befinden sich die Namen der Gefechte und Schlachten, die Se. Königl. Hoheit mitgemacht haben, nämlich: „Mannheim", „Brienne", „Rosnay", „Bar sur Aube", „Arcis sur Aube", „la fère Champenoise", „Paris 1814. 15", „Kirchheim", „Polanden", „Germersheim", „Ubstadt", „Durlach", „Karlsruhe", „Bischweir", „Kuppenheim", „Rastatt". Die Rückseite derselben bildet ein Plain von Adlern und Kreuzen, wie sie am Thron Sr. Maj. befindlich. Die goldenen Stichblätter enthalten eine Engelschaar, welche in Vertheidigungsstellung die hohe Hand beschützen. Im Griff ist der Erzengel Michael in zwei Gestalten dargestellt: als siegender Engel die Schlangen tödtend, und als Engel der Gerechtigkeit mit Waage und Schwert. Den Knopf bilden Palmenzweige und Bänder, in welchen die Jahreszahlen 1807 und 1857 gravirt sind. Ueber Allen schwebt der Adler, den Schriftzug „Sr. Königl. Hoheit" in einem Lapis-Lazuli geschnitten, tragend. Die Komposition des Ganzen ist von A. Wagner entworfen, während die spezielle Zeichnung der Stichblätter von Pfannschmidt herrührt. Die Klinge ist aus der Fabrik von P. D. Lüneschloß in Solingen hervorgegangen — Außerdem ließ Se. Majestät das Ehrengeschenk des Offizierkorps, einen silbernen — Schild überreichen, welcher auf den Vorschlag des Generalfeldmarschalls von Wrangel ausgeführt wurde. Der Schild, welcher wegen der Kürze der Zeit von den Juvelieren Friedeberg nicht vollendet und daher nur im Gipsmodell übergeben werden konnte, ist nach den speciellen Angaben Sr. Majestät komponirt. Er ist, etwa zwei Fuß im Durchmesser haltend, in runder Form von massivem Silber, dessen Grund-

Digitized by Google

ten die glänzende dunklere Stahlfärbung ist, auf welcher sich die matten und hellen Verzierungen scharf abheben. Ueber dem ganzen Schild breitet sich das Hohenzollern-Kreuz in der Form des „eisernen Kreuzes“ aus, während die vier Intervallen der vier Kreuzarme durch zwei ebenfalls fast die ganze Länge des Schilddurchmessers erreichende gekreuzte Schwerter ausgefüllt werden. Den Griff der Schwerter bildet die Gestalt des Erzengel Michael's, den Drachen besiegend; unter dem Griffe befindet sich am Anslanfe der Klinge das Hohenzollernwappen. Als Unterlage der Schwerter erscheinen vierfache Trophäen, auf die verschiedenen Waffengattungen der Darbringer des Ehrengeschenks hindeutend: Infanterie, Kavallerie, Artillerie und Pioniere. Das Innere des Kreuzes trägt fünf kleine runde Schilder und zwar in folgender Weise: In der Mitte von einem Lorbeerkranz umgeben das „Medaillonbildniß des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III.“, dann in den vier Kreuzarmen, links das „Bild des Kurfürsten Friedrich I.“, rechts das „Albrecht Achill's“, unten das des „Großen Kurfürsten“, oben das „Friedrich des Großen“. Diese ganze Basrelief-Verzierung der Schildfläche wird von einem mattgearbeiteten Eichenkranz umgeben, durchflochten von einem Bande, das die Namen der Schlachten trägt, in welchen der ritterliche Prinz als Jüngling und als Mann mitkämpfte. Die den Schild umgebenden Widmungsworte lauten: „Die Offiziere des Preußischen Heeres Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzen von Preußen, Friedrich Wilhelm Ludwig, ihrem Höchstverehrten und geliebten General-Obersten der Infanterie am Tage Seines fünfzigjährigen Dienst-Jubiläums den 1. Januar 1857“. — Die Medaillons der brandenburgischen und preußischen Herrscher sind modellirt von Kullrich, die sämmtlichen Ciselenr Arbeiten die sich durch große Sauberkeit auszeichnen, von dem Graveur Boshardt, Hofbaurath Professor Strack entwerf die Zeichnungen einzelner Theile, wonach das Ganze in den Ateliers von Friedeberg & Söhne seine Ausführung erhielt. — Es folgte sodann die Ueberreichung des Ehrenhelmes seitens des „Vereins der Alten Krieger“ durch den Generallieutnant von Webern. Die Form des Helms ist ähnlich der der preußischen Kavallerie also der alten deutschen, nicht der fremdartigen römischen, mit sinniger Beziehung auf das größere deutsche Vaterland. Die Kuppe mußte eine etwas höhere Gestalt erhalten, um mit der Krönung derselben, „der Heilige Georg zu Pferde den Drachen erlegend“, konform zu erscheinen. Die ganze Kopffläche des Helms ist mit Akanthus-Ranken verziert, die auf der einen Seite mit dem Hohenzollernschen Bracken, auf der andern mit dem Nürnberger Löwen endigen. Die Vorderseite ziert der Wappen-Adler mit dem Landwehrkreuz und der Königlichen Chiffre F. R. (auf Linie und Landwehr deutend); darunter liest man in einem Reifen die Inschrift: „Dem ritterlichen Prinzen — Preußens alte Krieger“. Die Zeichnung zu diesen meisterhaft getriebenen und in dieser Beziehung an die Schinkel'sche Schule erinnernde Verzierungen rührt von dem Geh. Ober-Baurath Stüler her. Der Grundton des Helms ist blaßgrau. Die Akanthus-Verzierungen prangen in reichem Golde von metallischer Naturfarbe; in mattem Golde ist das Eichen- und Lorbeerlaub gehalten, das sich an der Vorderseite um den Adler zieht. Ueberall schneidet dies edlere Metall scharf in der Zeichnung von dem Oxyd-Anflnge ab. Die Arbeit ist aus der Werkstatt des Hofgoldschmieds Hossauer hervorgegangen. — Auch die zu dem Geschenke gehörende Adresse erscheint in ihrer Ausführung nicht minder als ein sinniges Meisterwerk. Sie ist eine Arbeit des Hof-Kalligraphen Ernst Schütze. Die Worte der Adresse, mit reizenden Handzeichnungen umgeben, stellen Momente aus dem Leben des Prinzen, Ansichten Seiner Residenzen (Koblenz, Babelsberg u. s. w.), dann die Medaillon-Portraits Ihrer Königlichen Hoheiten, des hohen Elternpaars, des Prinzen Friedrich Wilhelm, der Frau Großherzogin Louise von Baden, des Großherzogs von Baden und der Prinzeß Royal von England dar. Das Ganze prangt in rothsammetnem, reich mit Gold verziertem Einbande. — Seitens einer Deputation derjenigen Künstler und Gewerbtreibenden, die durch ein Prädikat von dem Königlichen Hause ausgezeichnet werden, wurde eine Säule von Silber mit reicher Vergoldung, auf brocenenem Postament überreicht. Die Säule, welche von den Goldschmieden Sr. Majestät Sy & Wagner gefertigt wurde, ist mit Lorbeergewinden geziert; ihr Stil ist jonisch. Ueber ihr schwebt ein Adler mit einer überwundenen Schlange zu seinen Fnßen. An dem broncirten Postament befinden sich zwei Tafeln und zwei Lorbeerkränze, ebenfalls in Silber vergoldet. Die eine Tafel enthält ein Relief von Professer A. Fischer modellirt: „Die Uebergabe an den Prinzen durch Künstler und Gewerbtreibende“ darstellend. Auf der zweiten Tafel befindet sich die Dedikation, und in den beiden Lorbeerkränzen die Jahrezahlen 1807 und 1857. Die Zeichnung des Ganzen ist von A. Wagner entworfen. — Das Ganze ist eben so einfach schön als kunstreich ausgeführt. Die mit der Säule überreichte Glückwünschungs-Adresse ist ein reich mit Zeichnungen, Arabesken und Rosetten ausgestattetes Werk des Hof-Kalligraphen Gustav Schulz. Die Farbenzeichnungen, u. A die Ansichten von Koblenz, des prinzlichen Palais, von Babelsberg, Soldatengruppen ꝛc. darstellend, sind von dem Maler Seopolino jun. ausgeführt. —

Die Akademie der Künste, repräsentirt durch eine aus den Mitgliedern des akademischen Senats gewählte Deputation, bestehend aus dem Vice-Direktr. der Akademie, Professer Herbig, dem Sekretär derselben, Geh. Regierungsrath Professor Dr. Toelken, den Herren Professoren Schrader, Hensel, Rauch, Meyerheim, Strack und Mandel überbrachte dem hohen Jubilar ebenfalls ihre Glückwünsche, welche in einer Adresse ausgesprochen waren. Dieselbe war von dem akademischen Künstler Ernst Schütze auf Pergament kalligraphirt und trug das große Siegel der Akademie. Auf dem Einband in Ponceau-Sammet befand sich vorn der preußische Adler in Gold mit ausgebreiteten Schwingen und die k. Krone, auf der Rückseite der Revers der großen akadem. Medaille, die vereinigten Künste darstellend, geprägt in der k. Münze und galvan. in Gold niedergeschlagen von dem akad. Künstler Vollgold. Die in den Sammet gepreßten Verzierungen, zum Theil in Gold aufgelegt, waren nach den Angaben des Hofbauraths Prof. Strack ausgeführt.

— — Am 2. Januar wurde dem Kunstveteranen Rauch zu seinem 81. Geburtstage von einer Anzahl Künstler, namentlich Bildhauer, ein Fest im Arnim'schen Saale gegeben, welcher zu diesem Besuche festlich geschmückt war. Den Mittelpunkt der Festdekoration bildete die lorbeerumkränzte, stumwoll mit Blumen umgebene Büste des Meisters. Unter den Rednern, welche das Wort ergriffen, teat zuerst Professer Kalide auf, indem er unter begeisterter Zustimmung der Versammlung Sr. Majestät dem Könige, dem erhabenen Beschützer der Künste, ein dreifaches Lebehoch ausbrachte. Dann folgte ein Toast auf den gefeierten Meister selbst von Professer Drake und ein anderer von Professer Kiss auf die Kunst. Rauch war inzwischen erschienen und wurde mit großem Jubel empfangen. Er verweilte jedoch nur kurze Zeit, während die Festgenossen noch längere Zeit in heiterem Beisammensein verweilten. Christian Rauch ist 1777 zu Arolsen im Waldeckschen geboren und kam zuerst im Jahre 1797 nach Berlin, von wo er später, im Jahre 1804, besonders durch die Königin Louise unterstützt, nach Rom ging. Den Rom, wo er an dem damaligen Preußischen Minister Wilhelm von Humboldt einen Gönner gewann, mit Thorwaldsen und Canova befreundet wurde, berief ihn König Friedrich Wilhelm III. wieder nach Berlin, um sich bei der Künstler-Konkurrenz zum Denkmal der Königin Louise zu betheiligen. Sein Entwurf dazu fand die höchste Zustimmung, und er führte das Denkmal abwechselnd in Carrara und Rom aus. Seit 1818 ist Berlin der Wohnsitz des Meisters, wo er durch seine Heldenbilder in Erz und Marmor und zahlreiche andere Kunstwerke seinen Ruf begründete, der in der großen Friedrichsstatue seine Spitze gefunden hat.

— — Bei einem Besuche des Ateliers der Schüler des Herrn Prof. Rauch wurden wir überrascht durch die Arbeiten eines seiner jüngeren Schüler, des Bildhauers Rossenthal aus Osnabrück. Derselbe widmet sich mit ganzem Heezen der Thierbildnerei. Eine eben ausgeführte „Rehgruppe“ zeichnet sich durch lebendige Auffassung und vortreffliches Machwerk aus. Auch hatten wir Gelegenheit, eine „Löwengruppe“ in Bronee ausgeführt zu sehen, welche große Anerkennung verdient. Namentlich macht der Kopf des Löwen einen mächtigen Eindruck. Der rühmlichst bekannte Thiercesileur A. Surel hat dieser vortrefflichen Arbeit des talentvollen Rossenthal die letzte Weihe gegeben. Die Kompositien stellt den Löwen mit einer Antilope dar, welcher er die Krallen in die Weichen geschlagen hat, während er, als ob ein fernes Geräusch ihn aufschrecke, drohend mit geöffnetem Rachen nach verwärts blickt und schon die Muskeln des Buges und Rückens sich zum Sprunge auf den Störer zusammenziehen. Die in kleinen Dimenstonen gearbeitete Gruppe ist Eigenthum des Rechtsanwalt Volkmar, welcher sich des strebsamen jungen Künstlers mit Wärme angenommen hat. — Bei dieser Gelegenheit wollen wir gleich einige Arbeiten eines älteren Schülers des Prof. Rauch erwähnen, nämlich einige Statuen, welche der Bildhauer Wisse aus Mecklenburg-Schwerin für den dortigen Schloßbau ausgeführt hat. Sie stellen dar: „Fluß- und Seeschiffahrt“, „Viehzucht“ und „Jagd“. Bei sämmtlichen Figuren ist die Sucht, dekorativ zu werden, wie dies gewöhnlich bei ähnlichen Arbeiten geschieht, vermieden. Sie zeugen von vielem Talente in der Kompositien und einer tüchtigen Technik. Sehr zu wünschen wäre es im Interesse des jungen Bildhauers, daß demselben bei den noch jetzt schwebenden Bauten seines hohen Landesherrn Gelegenheit geboten würde, sein Talent und seinen Fleiß zu beweisen.

— — Professer Rietschel aus Dresden wird in einigen Tagen für längere Zeit hier eintreffen, um die „Büste Rauch's“, die letzte, welche von diesem unserm Altmeister gemacht werden wird, zu modelliren. Er hatte zugesagt, bereits zu dem am verflossenen Montag den Schülern Rauch's von ihrem Meister gegebenen Feste einzutreffen, ist aber aus Rücksicht auf seine sehr zarte Gesundheit durch die eingetretene heftige Kälte abgehalten worden.

— — An Stelle des verstorbenen Baurath's Prof. Wilhelm Stier ist seitens der Direktion der Königl. Bauakademie der Unterricht für dies Semester folgenden Lehrern provisorisch übertragen worden: dem Professor Gustav Stier der Unterricht in den Formen antiker Baukunst, dem Dr. Lübke der Unterricht in der Geschichte der Baukunst der italienischen Kunstperiode.

— — Zu dem Jubiläum des Kommerzienraths und Buchhändlers Herrn Karl Heymann ist ein höchst interessantes typographisches Meisterstück, ein wahres Prachtwerk der Buchdruckerkunst, aus der Offizin des Herrn Büxenstein hervorgegangen. Um einen Beweis seiner buchhändlerischen Thätigkeit zu geben, hat Herr Heymann einen Theil seines umfangreichen Verlages unter dem Titel „Borussica“ veröffentlicht, welches Verzeichniß nur diejenigen Bücher umfaßt, welche auf den preußischen Staat Bezug haben. Das Werk zerfällt in fünf Abtheilungen: Geschichte, Geographie, Rechtswissenschaft, Kriegskunst und belehrende Schriften. Jedes dieser Bücher wird durch eine schöne Zeichnung von Burger eingeleitet. Auf dem Haupttitelblatte erscheint die Borussia mit der Friedenspalme und dem Scepter, umgeben von den Attributen des Handels, der Kunst und der Gewerbthätigkeit. Sie empfängt an den Stufen Merkur als den Repräsentanten des Buchhandels, der ihr ein Buch überreicht. In seinem Gefolge zeigen sich die helfenden Künste, der Buchdruck, Kupferstich u. s. w. in Gestalt weiblicher Genien mit den bezüglichen Emblemen und Instrumenten. Die Abtheilung, welche die im Heymann'schen Verlage erschienenen „Geschichtswerke“ enthält, wird durch ein Titelblatt bezeichnet, auf welchem die Muse der Geschichte erscheint, auf dem Erdball stehend. In der Sternen-Glorie sind die auf die preußische Geschichte bezüglichen Jahreszahlen zu lesen. Die umgebenden Wolken formen sich in einen Lorbeerkranz zusammen. Die „Geographie“ wird durch die Borussia als Landesmutter charakterisirt, um die sich die Provinzen, als Kinder gedacht, schaaren; zunächst Brandenburg mit Ackergeräth, Preußen als Viehzüchter, Posen im nationalen Gewand mit Bienenstock als Bienenzüchter und Holzhändler, Pommern mit seemännischer Kopfbedeckung als Schiffer und

Digitized by Google

Fischer, Schlesien mit der Spindel als Weber und Schaafzüchter, Sachsen als Bergmann, Westphalen als Eisenarbeiter mit Zahnrädern und zuletzt die Rheinlande als Weinbauer. Hierauf folgen „Rechts- und Staatswissenschaft" durch die Gerechtigkeit bezeichnet, welche auf festem Grunde ruht, zu ihren Füßen das Kissen mit der Krone und das Gesetzbuch aufgeschlagen zwischen den Fascees. Die „Militair-Literatur" erscheint als weibliche Figur, die militairische Ausrüstung verschiedener Epochen mit prüfendem Blicke betrachtend. Infanterist und Kavallerist der Jetztzeit dienen als Träger einer Halle des preußischen Waffenruhms. Die „Schriften zur Belehrung des preußischen Volkes" stehen unter dem Schutze eines Genius mit dem Adlerstabe, der als Träger der Intelligenz auf die genannten Werke deutet. Die Büchertitel sämmtlicher Abtheilungen werden noch von charakteristischen Einfassungen umgeben, welche ebenfalls von L. Burger gezeichnet und von den Xylographen A. Müller, Albert Vogel und Herrmann Schmidt meisterhaft in Holz geschnitten sind. Der Druck des Ganzen von W. Büxenstein legt ein tüchtiges Zeugniß für dies Institut ab, das seinen ausgezeichneten Ruf als eine typographische Musteranstalt verdient. Das ganze Werk gereicht den dabei beschäftigten Künstlern und besonders dem Jubilar, Herrn Kommerzienrath Heymann, zur größten Ehre, der damit seiner ächt patriotischen Gesinnung und seiner großartigen buchhändlerischen Thätigkeit ein bleibendes Denkmal errichtet hat.

Köln. — Seit der Wiederaufnahme des Dombaues (1812) ist in einem Kalenderjahre durch die Vereine noch nie die Summe zum Fortbau des Domes erzielt worden, wie in dem Jahre 1856, es sind nämlich bis heute 42,000 Thlr. eingezahlt worden. In dem Vereinsjahre 1843, welches vom Mai 42 bis Mai 43 gerechnet wird, erzielte man 47,673 Thlr., eine Summe, welche man diesmal gewiß überbieten wird.

— — Die „Köln. Ztg." meldet: Der nach dem Entwurfe des Dombaumeisters, Herrn Geheimen Regierungs- und Baurathe Zwirner, ausgeführte neue Altar in der Marien-Kapelle des Domes ist so gut wie fertig und wird binnen Kurzem die Besucher des hehren Gotteshauses durch seine Schönheit und Zierlichkeit überraschen. Auch hören wir, daß von den drei gemalten Fenstern, durch welche künftig das Licht in die Marien-Kapelle fallen wird, bereits zwei nahezu vollendet sein sollen. Es wird also der Dom in nicht langer Frist um eine zweifache Zierde reicher sein. Sicherem Vernehmen nach ist das ehemalige Dom-Pfarrhaus an der Leisch, dessen Abbruch man schon seit einiger Zeit entgegensah, nunmehr an einen Industriellen, angeblich für 125 Thlr. jährlich, auf drei Jahre verpachtet worden. Leider ist demnach die Hoffnung, den Dom auch auf dieser Seite von den ihn verdeckenden Bauten befreit zu sehen, wieder auf längere Zeit hinausgeschoben. — Wir erwähnten im vorigen Frühjahre die Auffindung eines mit Malereien bedeckten Steines in der Pfarrkirche von St. Cunibert. Derselbe ist seitdem an einer passenden Stelle links vom Hochaltar in die Wand eingefügt worden. Einer der beiden darauf abgebildeten Donatoren ist ein Overstelz, kenntlich an seinem Wappen und Wappenrock. Der Stein wurde anfänglich für ein Antipendium gehalten. Später ergab es sich aber, daß er vielmehr als Seitenwand eines Reliquienschreins gedient haben muß.

— — Professer Springer aus Bonn hat hier einen Cyclus von Vorträgen über kölnische Kunstgeschichte begonnen, die nach der Versicherung der Köln. Zeitung eine große Theilnahme erregen.

Düsseldorf. — Die Düsseldorfer Zeitung schreibt von hier: Wohl selten hat hier ein Kunstwerk ein solches Aufsehen gemacht, wie das seit einigen Tagen auf der hiesigen permanenten Kunstausstellung ausgestellte Bild von E. Leutze, „Karls II. von England letzte Hof-Soirée". (Etwa 6½ Fuß lang und 5 Fuß hoch.) Die Darstellung hält sich möglichst an die Schilderung, welche Macanlay im zweiten Bande seiner „History of England" von diesem kaum durch die Etiquette in Schranken gehaltenen Maitressen- und Sykophanten-Hofe zu Whitehall giebt und als dessen Gebieter und Haupt jener zwar äußerlich liebenswürdige, aber nichtsdestoweniger in Sittenlosigkeit verkommene Schwächling selbst noch wenige Tage vor seinem Tode den königlichen Purpur befleckte. Der Maler hat das von dem Geschichtschreiber in lebendigen Zügen entworfene Bild in einer figurenreichen, vortrefflich gegliederten und mit unvergleichlicher Virtuosität ausgeführten Komposition verkörpert, zugleich aber durch eine meisterhafte Malerei und bewundernswürdige Harmonie, in welche der den ganzen Raum erfüllende Licht- und Farbenglanz zusammenstimmt, die dem Gegenstande eigene Widerwärtigkeit dergestalt verdeckt, daß man dieselbe erst bei weiterem Eingehen in das Einzelne gewahr wird. Der Freund solcher Sittenbilder wird — selbst wenn sie, wie die Epoche Karls II., das Laster mit äußeren Ehren geschmückt und die Schande hoffähig erscheinen lassen — hier eine Menge des interessantesten Stoffes für seine Betrachtungen finden und das Talent bewundern müssen, welches denselben so vollständig beherrschte und zu einem organischen Ganzen künstlerisch zu gestalten wußte, dessen blendende Wirkung kaum ihres Gleichen haben dürfte. Möchte man auch einige der dargestellten Charakter tiefer durchgebildet und der feineren Seelenmalerei mehr Raum gegönnt wünschen — das darf man behaupten, das das Problem der malerischen Darstellung einer im höchsten Luxus reicher Kostüme und Toiletten prunkenden Festgesellschaft bei glänzender Kerzenbeleuchtung bis jetzt von keinem Maler so vollkommen gelöst worden ist, wie es Leutze in diesem Bilde gethan hat. — Wir erfahren aus dem Vorworte, mit welchem Ferdinand Freiligrath seine deutsche Uebersetzung des Song of Hiawatha von Longfellow bei Cotta in Stuttgart hat erscheinen lassen, daß Leutze die Absicht hat, den ganzen „Hiawatha" zu illustriren. Niemand hat mehr Beruf dazu, als dieser geniale Künstler, der zugleich Amerikaner ist.

— — Bekanntlich hat unser Gemeinderath von dem Professer Bauerband in Bonn ein Gutachten erfordert über die Rechtmäßigkeit der städtischen Ansprüche an die große Gemäldesammlung, welche bei der Okkupation des Landes durch durch die Franzosen nach München geflüchtet wurde. Der berühmte Rechtsgelehrte hat sich dahin ausgesprochen, daß diese Ansprüche rechtlich nicht begründet werden könnten, indem die werthvolle Gemäldesammlung Eigenthum der damals in den hiesigen Landen regierenden kurfürstlichen Familie gewesen und aus Einkünften des Kammergutes angeschafft worden sei. Somit wird diese Angelegenheit, die von Zeit zu Zeit unseren Gemeinderath beschäftigte, nunmehr als beendigt betrachtet werden und Düsseldorf auf den werthvollen Schatz Verzicht leisten müssen.

Preußisch-Holland. — Auf einer Baustelle eines abgebrochenen Hauses hieselbst ist beim Forträumen des Schuttes unter dem Fußboden des ehemaligen Hausflurs, etwa ½ Fuß tief in der Erde, in drei irdenen, bereits verrotteten Töpfen eine Quantität silberner Geldmünzen von verschiedener Größe, theils brandenburgischen, theils polnischen, theils österreichischen Gepräges, zum größten Theile aus der Hälfte des 17. Jahrhunderts (also zur Zeit des großen Kurfürsten), im Taxwerthe von 91 Thlr. 26 Sgr., aufgefunden worden. Die Eigenthümer werden durch das Königsberger Amtsblatt aufgefordert, sich zu melden und ihre Ansprüche nachzuweisen.

Mainz. — Es hat sich hier unter dem Protectorate Sr. Königl. Hoh. des Großherzogs von Hessen ein Verein zur würdigen Herstellung und Vollendung der erhabenen Kathedrale gebildet. Das aus höchst achtbaren Männern bestehende Comité hat bereits unter'm 27. November einen Aufruf an das gesammte Deutschland gerichtet, mit der eben so inständigen als vertrauensvollen Bitte, durch Liebesgaben das große Unternehmen freundlichst zu unterstützen. Man sieht um so mehr recht zahlreichen Beiträgen entgegen, als die Geschichte des Mainzer Erzbisthums so tief in die Geschichte der Deutschen Nation eingreift, daß sich auch nicht leicht ein altadliges Geschlecht findet, welches nicht in der Geschichte dieses Erzbisthums und in den vielen Kunstdenkmälern des Mainzer Doms dem Namen von wenigstens einem seiner Ahnen begegnete.

Leipzig. — Die Speck-Sternburg'sche Galerie, wie uns berichtet wird, ist nach dem Willen des verstorbenen Besitzers (s. Chronik in Nro. I. der „Dioskuren") Familien-Fideicommiß geworden. Nach dem Aussterben aber soll sie dem Museum der Stadt Leipzig zufallen. Das wird aber wohl sehr spät erst geschehen!

Dresden. — Das Königl. Kupferstichkabinet und die Sammlungen der Handzeichnungen in den dazu eingerichteten Räumen des neuen Museums sind nunmehr dem Publikum mit großer Liberalität geöffnet. Die Ausstellung der Sammlung ist sehr würdig und versprechend.

Wien. — Wir haben bereits in Nro. 17 des vor. Jahrgangs der „Dioskuren" über den Künstlerprozeß berichtet, welcher zwischen dem Akademie-Direktor Ruben und dem Maler Aigner ausgebrochen ist. Derselbe ist dieser Tage endgiltig entschieden worden. Das auf sechs Wochen Arrest und Einschaltung des Urtheils in den Zeitungen tautende Urtheil erster Instanz wurde über Berufung des Angeklagten Aigner von dem Obergerichte bestätigt. Die auffallende Strenge der Beurtheilung findet insofern ihre Erklärung, als damit die Absicht verbunden ist, dem Unfuge unserer Journalistik in Persönlichkeiten und persönliche Injurien eine Schranke zu ziehen. Die leidige Sucht unserer Zeitungen, jede Kontroverse von dem Boden der Thatsachen auf den der Persönlichkeiten hinüberzuführen, hatte hier, gewissen Journalen gegenüber, jede Polemik und Diskussion nahezu unmöglich gemacht oder doch die Besseren davon abschreckt. Dem Akademie-Direktor Ruben ist durch den Ausgang des Prozesses also Genugthuung verschafft worden und man bedauert nur, daß er während seiner hiesigen Amtsfunktion dem Publikum nicht die geringste Gelegenheit gegeben hat, sich ein Urtheil auch über seine künstlerischen Fähigkeiten zu bilden.

Brüssel. — Der Architekt Hendrickx, einer der genialsten Dekorateure Brüssels, hat eine Nachahmung der alten Pracht-Tapeten erfunden, die unter dem Namen „Cuir de Malines" bekannt sind und jetzt wieder so gesucht werden. Diese imitirten Leder-Tapeten werden in allen Farben, in Gold mit Sammetmustern, in der vollen Pracht der älteren hergestellt und sind, was die Muster und die Wirkung angeht, von diesen nicht zu unterscheiden.

Paris. — In der Sitzung der Akademie der schönen Künste vom 3. fand die Präsentation der Kandidaten der Sektion der Malerei an Stelle des Herrn Paul Delaroche statt. — Kandidaten der Sektion: Eug. Delacroix, Hesse, Lehmann, Lariviere und Signol. — Die Akademie fügte dieser Liste die Namen der Herren Court, Rouget, Cabanel, Vauchelet und Benouville bei. — In derselben Sitzung erkannte die Akademie Herrn Robert Fleury zu ihrem Vice-Präsidenten pro 1857. Der Vice-Präsident des vorigen Jahres, Herr Hittorf, wird Präsident.

— — Der geschickte Formgießer Stahl, der den Prinzen Napoleon auf der Nordreise begleitete, hat neulich die Hand, den Arm und den Fuß des Kais. Prinzen abgeformt, ohne daß derselbe unterdessen erwachte. Die Formen sind sehr gelungen ausgefallen.

— — Einer der leidenschaftlichsten Gemäldesammler Frankreichs, Herr Mareille, ist in Paris gestorben und hat, wie französische Blätter melden, eine Sammlung von 4000 (?) Bildern hinterlassen, die Frucht fünfzigjähriger Arbeit und Mühe. In der Sammlung befinden sich ausgezeichnete Gemälde von Meistern des 18. Jahrhunderts, wie Greuze, Chardin, Watteau, Boucher ꝛc. Nach seinem letzten Willen sollen 500 Bilder unverkauft bleiben, für seine Kinder und Kindeskinder.

Angers. — Unsere Stadt hat 24 Kisten mit Skulpturen empfangen, welche der Bildhauer David seinen Mitbürgern vermacht hat. Unter den zahlreichen Stücken, woraus diese Sendung besteht, befindet sich das Modell

Digitized by Google

der kolossalen „Gruppe des Generals Gobert", das in Marmor auf dem Kirchhof des Père-Lachaise ausgeführt ist, dann „das Kind mit der Weintraube" und „das junge Mädchen am Grabe des Botzaris."

Rom. — (Nekrolog.) Am 19. December vor. Jahres starb hier in Folge einer heftigen Erkältung, die er sich zugezogen, Professor Franz Catel, geboren 1778 zu Berlin, jüngerer Bruder des Architekten Ludwig Catel, welcher bereits im Jahre 1819 sein Leben endete. Der jüngst Verstorbene nahm als Landschaftsmaler seiner Zeit eine bedeutende Stelle ein, seine Werke finden sich in den Privatsammlungen aller ausgezeichneten Städte unserer Residenz. Die Frische und Wärme seines Kolorits, wie er das Sonnenlicht in das Meerwasser zu tauchen wußte, verschaffte seiner Richtung in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts einen großen Ruf, den er bis zuletzt auf alle mögliche Weise, namentlich durch unendliche Wiederholungen und Kopien beliebter Gemälde, auszubeuten wußte. Catel war mit einer Römerin verheirathet und zur katholischen Religion übergetreten, und dadurch völlig Römer geworden. Mit wohl erworbenem und vergrößertem Reichthum gesegnet, hatte er ansehnliche Landgüter, nicht in Rom selbst, sondern im Osten Italiens, in den Legationen angekauft, die er in der Art wie italienische Seigneurs bewirthschaftete. Catel sah übrigens in Rom gern seine deutschen Landsleute und überhaupt alle ausgezeichneten Künstler und Freunde in seinen Gesellschaften. Dennoch hatte kaum Jemand erwartet oder geahnt, daß er einer so wohlthätigen und gemeinnützigen Idee in seinem ganzen Leben nachsann, wie jetzt sein Testament bekundet, nämlich einer Stiftung für deutsche Künstler in Rom. Möchte diese seine Stiftung in rechter Weise verwaltet, und namentlich so gesichert werden, daß keine römische Justiz oder Administration sich dahinein mischen kann. — Als Künstler indeß hatte Catel sich überlebt. In seinen früheren Werken findet man allerdings Naturstudium, eine tiefe poetische Auffassung und große Gewandtheit in der Pinselführung. Im Jahre 1807 wurde er von seinem älteren Bruder nach Paris mitgenommen, wo er an den aus aller Welt damals zusammengeschleppten Kunstwerken seine Studien machte. Aus dieser Zeit rührt ein großes Blatt, den „Einzug Napoleon's" darstellend, her. Darauf begab er sich nach Italien, wo er in Rom zu seinem Glücke mit dem damals berühmten Künstlerkreise, worin sich Männer wie Wächter, Schick, Koch und Andere der Carstens'schen Schule befanden, in Berührung kam. Im Jahre 1818 begleitete er den Fürsten Gallizin durch Sicilien, auf welcher Reise er einen Schatz von Naturstudien und Skizzen zurückbrachte, nach denen er später seine Landschaften malte. Dahin gehören unter Anderem sein „Sturm am Aetna", „die Ansicht der Straße nach Palermo", „das Kalmadulenser Kloster bei Salerno" u. s. f. Auch Historien- und Genregemälde hat er gemalt, so befindet sich unter Anderem in der Charlottenburger Kirche ein großes, auf Befehl des Prinzen Heinrich im Jahre 1843 ausgeführtes Bild von ihm, darstellend „die Auferstehung Christi". Nach seiner sicilianischen Reise kam er auch wieder einmal nach Berlin, das er sehr lange nicht besucht hatte. Es war ungefähr zu jener Zeit, als viele deutsche Künstler, wie Schadow, Wach, Begas aus Rom nach dem geretteten Vaterlande zurückkehrten, in der Hoffnung, daß wie alles Gute, Schöne und Herrliche sich in Deutschland für das öffentliche Staats- und Volksleben, auch deutsche Kunst sich neu gestalten werde. Catel scheint sich wenig befriedigt gefunden zu haben. Er war zu lange ein Fremder geworden, außerdem war er ja fertig, die Theilnahme im Volke, die erst einige Jahre später mächtig auftrat, war damals noch keineswegs da, und am wenigsten konnte er dem neuen romantischen oder mystischen Enthusiasmus der jungen Künstler beistimmen. Außerdem war Berlin nicht der Markt, dessen er bedurfte. Er kehrte deshalb bald aus Berlin nach Rom zurück, wo er von da ab ziemlich isolirt und nur seiner Kunst lebend blieb. Die neuen Kunstbestrebungen und Schulen hatten für ihn weniger Interesse als die Bestellungen seiner älteren und neueren Kunden, die aus aller Kulturwelt in Rom zusammenkommen. Man warf ihm vor, daß er an diesen Betrieb in letzter Zeit zu viel gedacht gehabt, was seiner Kunst, wenn nicht geschadet, so sie nicht gefördert habe. So kam es denn, daß er zuletzt selbst in der Kunst zurückkam, weil er nicht mit vorwärts ging. Einige Bilder, die sich nach dem Norden verirrten, zeigten, wie weit der Abstand zwischen seinen Leistungen und dem heutigen Bedürfniß geworden war. Er hat nicht nur lange gelebt, sondern sich selbst und seiner Kunst überlebt.

— — Der neue Aufgang zur päpstlichen Wohnung im Vatikan ist nunmehr erst gänzlich vollendet. Es ist ein Prachtbau, vor dem selbst die von allen Fremden als einzig in ihrer Art angestaunte berühmte Treppe im Palast Breschi an Schönheit und Glanz in den Hintergrund tritt. Einhundertundvierzig Marmorstufen, welche in Carrara gearbeitet und zu Schiffe hieher gebracht wurden, führen nun vom Cortile hinauf zu den Gemächern Papst's Pius IX., dessen Vorgänger sich während dreihundert Jahren mit einem einfachen Travertonaufgang begnügten. Dem entspricht die neue Ausschmückung der Wohnung selber, welche im modernsten Pariser Geschmacke mit einem wirklich pomphaften Glanze ausgeführt ist. Die früher offnen Galerien des Cortile, größtentheils mit Freskomalereien von Raphael und seinen Schülern, sind in allen Stockwerken mit Glasfenstern versehen worden. Die schützen freilich gegen Nässe und Unwetter; aber der heitere, dem italienischen Baustil so schön stehende Loggienchacakter ist darüber gänzlich verloren gegangen.

— — Unsere Künstler klagen trotz der großen Zahl von Fremden in diesem Winter sehr über Mangel an Interesse für sie und ihre Leistungen, namentlich von Seiten des englischen Publikums. Auch diesmal machen die Engländer zwei Drittel der fremden Gäste aus. Doch ist eine ganz neue Manie im Kaufen über sie gekommen. Während nämlich die schönsten Bildwerke und Gemälde der ersten Künstler kaum mehr von der Seite angesehen werden, macht man gleich Besessenen Jagd auf Majolikafabrikate. Und da sind es besonders Geschirre und Teller, welche Mastro Marco von Urbino im 16. Jahrhundert bemalte. Seine Manier ist reich an Kunsttechnik, aber doch ohne Aufschwung in der Komposition, wobei indessen die von ihm aufgetragenen Farben eine wunderbare Frische auch jetzt noch bewahren. Solche bemalte Porzellanteller werden das Stück mit 100—150 Napoleonsd'or bezahlt.

— — Der hiesige deutsche Künstlerverein feierte in seinen Räumen den heiligen Christabend mit dem schönen Gebrauch des Weihnachtsbaumes. Diese gemüthlich-poetische Sitte ist in der Metropole der katholischen Christenheit, so wie überhaupt im Süden Europas völlig unbekannt: es ist daher um so lobenswerther, daß die hiesigen Repräsentanten deutscher Kunst aus Pietät für ihr Vaterland und in gemüthlicher Erinnerung an dasselbe, alljährlich den Christbaum in ihrer Mitte erhöhen, und um so dankenswerther, als sie mit löblicher Liberalität zu diesem Feste allen jenen deutschen Familien den freien Zutritt gestatten, welchen die Verhältnisse es nicht erlauben, ihre Kinder dieses heimischen Genusses theilhaftig werden zu lassen. So versammelte auch gestern der riesige, mit Kerzen, vergoldeten Früchten und kunstvollem Zierrath aller Art reich geschmückte Lorbeerbaum, welcher die Stelle der hier fehlenden Tanne vertreten mußte, eine sehr große Anzahl deutscher Familien in einen in der Fremde um so gemüthlichern Kreis. Nachdem sämmtliche anwesende Kinder mit mancherlei Spielwaaren und die Damen mit reichen Blumenspende bedacht waren, zogen diese sich zurück, während ein Festmahl die Vereinsmitglieder bis nach Mitternacht in heiterster Geselligkeit beisammen hielt.

Nizza. — Kürzlich fand hier eine Kunstausstellung statt, wozu das Haus Goupil in Paris Meisterstücke von dem verstorbenen Paul Delaroche, H. Beenet, Ary Scheffer, Debroux, Heman, Diaz u. s. f. gesandt hatte. Aquarellen von Valerio, Feregio, Hildebrand, Borchard rc. und eine Auswahl moderner Kupferstiche, Photographien, Albums und andere Kunstwerke vervollständigten sie, und an gewissen Tagen war der freie Eintritt für das große Publikum gestattet.

Ajaccio. — Nach Berichten aus Korsika hat der Kaiser den Befehl ertheilt, das Haus der Familie Bonaparte in Ajaccio zu restauriren und eine Kapelle zu bauen, worin die sterblichen Ueberreste der Madame Mère, Mutter Napoleons des Großen, und die des Kardinals Fesch beigesetzt werden sollen. Der Kaiser hat zu diesem Zwecke einen Kredit von 200,000 Fr. auf die Civilliste von 1857 einschreiben lassen.

London. — In der Eingangshalle der neuen Paelamentsgebäude ist kürzlich die Marmorstatue des Earl of Chatam — eine gelungene Arbeit des schottischen Bildhauers M'Dowall — aufgestellt worden. Es ist die zehnte in der Reihe, und die zwei noch leer stehenden Piedestale sind für die Statuen von Grattan und Burke bestimmt.

— — Unter dem Titel „Emporio italiano" beabsichtigt der Conte Sandonnini hier ein Institut zu gründen, das den Zweck haben soll, italienische Kunst, Wissenschaft, Handel, Industrie und Literatur zu patronisiren und dem übrigen Europa, namentlich England, näher zu bringen. Es soll dazu ein Fonds von 5 Millionen Francs (200,000 L.) in Actien zu 5 Fr. gebildet und damit ein Gebäude hergestellt werden, in dem sich eine Druckerei, ein Bazar zur Ausstellung jeder Art italienischer Industriewaaren, eine Galerie für Werke der Kunst und Mechanik, eine Halle zu musikalischen und dramatischen Vorstellungen, ein Klubzimmer, Bibliothek, Panorama, Museum, Primarschule, Restauration u. s. w. befinden sollen. Mit dem Institut wird ein wöchentlich oder monatlich erscheinendes Journal in italienischer, englischer und französischer Sprache verbunden, das Literatur, Kunst, Industrie u. s. w. vertreten, aber keinen politischen Inhalt haben soll. Ein Theil des Fonds (6000 L.) ist zur Unterstützung italienischer Erfinder und Entdecker bestimmt.

Petersburg. — Wie der „Nord" meldet, hat am 26. d. M. die feierliche Grundeinlegung des Denkmals stattgefunden, welches dem Kaiser Nikolaus auf dem an der blauen Brücke, gegenüber der Isakskirche, gelegenen Platze errichtet wird.

Warschau. — Vom 5. d. M. an bis zum 1. Februar ist die hier im Palais des Grafen August Potocki veranstaltete Ausstellung von Alterthümeen und Kunstgegenständen zum Besten des dortigen Marine-Asyls geöffnet. Der Katalog dieser Ausstellung ist 22 Bogen stark. Im Verlag von K. Bayer in Warschau ist auch ein photographisches Album, 123 der interessantesten Gegenstände der Ausstellung enthaltend, zu dem freilich etwas theuren Preise von 50 Silberrubel erschienen.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Alterthümer und Kunstdenkmäler des Erlauchten Hauses Hohenzollern. Herausgegeben von Rud. Freiherrn von Stillfried. Neue Folge. Berlin, 1856. (Gr. Fol., mit Bildtafeln, Text und Illustrat.)

Der Baumkultus der Hellenen. Nach den gottesdienstlichen Gebräuchen und den überlieferten Bildwerken dargestellt, von Carl Böttticher. Mit 22 Bildertafeln. Gr. 8. 544 S. (Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung, 1856.)

Die Holzarchitektur des Mittelalters, von Böttticher. Mit Anschluß der schönsten in dieser Epoche entwickelten Produkte der geweeblichen Industrie. 26 Blatt in ge. Fol. in farbiger Lithographie und Kupferstich. Mit Text, geh. 6⅔ Thlr. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Digitized by Google

Die Akropolis von Athen, von Roß, Schaubert und Hansen, nach den neuesten Ausgrabungen. 1. Der Tempel der Nike Apteros. Gr. Folio. 13 Kupferplatten und Text. Preis 2 Thlr. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Velasquez und seine Werke, von William Stirling. 8. Preis 1 Thlr. (Verlag von Heinrich Schindler in Berlin.)

Münchener Skizzenbuch. Von Wolfgang Müller von Königswinter. Preis 10 Sgr. (Verlag von Brockhaus in Leipzig.)

Die Trojaner am Rhein. Festprogramm zu Winckelmann's Geburtstag, 9. Dezember 1856. Herausgegeben vom Vorstand des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinland.

Ornamentenbuch zum praktischen Gebrauch für Architekten, Dekorations- und Stubenmaaler, Tapetenfabrikanten, Seiden-, Woll- und Damastweber, von demselben. Neue Folge. 26. Blatt in farbiger Lithogr. in gr. Fol. geb. 6⅔ Thlr. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Blätter für die gewerbliche Baukunde, von Manger. Heft 4. Brennereien. Mit einem Atlas in Fol. Preis 2 Thlr. Dies Werk wird in 8 Heften sämmtliche gewerbliche Anlagen umfassen. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Architektonische Ausführungen, von Tietz. Eine Sammlung von Façaden, Details und inneren Dekorationen für Maurer, Zimmerleute und Bauhandwerker. 4. Heft. 6 Blatt in gr. Fol. 1⅓ Thlr. Dies in 6 Heften nunmehr abgeschlossene Werk kostet vollständig 9 Thlr. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

II. Album.

Landschaftliche Originalradirungen, von C. Frommel, Professor und Galeriedirektor in Karlsruhe. Heft 1—2 (in 6 Blättern). Quer-Fol. (Karlsruhe bei dem Verleger; Mannheim bei Artaria & Fontaine.)

Wir haben bereits in einer der letzten Nummern des verflossenen Jahrgangs*) auf diese in vieler Rücksicht ausgezeichneten Originalradirungen des bewährten Meisters in vorläufiger Weise hingewiesen und kommen nunmehr unserm dort gegebenen Versprechen einer ausführlichen Besprechung nach. Wir thun dies mit um so größerer Genugthuung, als diese meisterhaften Blätter als treffliche Belege für unsre mehrmals ausgesprochene Ansicht über das wahre Wesen des landschaftlichen Stils dienen. Welchen Unterschied man auch zwischen der Landschaftsmalerei und der Landschaftszeichnung rücksichtlich der engeren oder weiteren Grenzen der Stilisirung statuiren mag — und wir sind fern davon, einen solchen Unterschied ableugnen zu wollen — so wird man doch zugeben müssen, daß die Hauptsache in jeder landschaftlichen Darstellung immer eben das Landschaftliche bleiben muß. Der Natur gegenüber hört jede weitere Beziehung auf besondere Sphären der menschlichen Entwicklung auf. Denn eben darin, daß sich der Mensch der Natur gegenüber nur als Mensch, als fühlender überhaupt und im Besondern als poetisch fühlender Mensch empfindet und darin, daß diese Empfindung — mit Ausschluß aller übrigen — in der landschaftlichen Darstellung als Stimmungscharakter zum Ausdruck gelangt: darin besteht allein der dichterische, hier also der künstlerische Reiz und Werth der Darstellung selbst. Neben dieser wahren und innerlich erfüllten Richtung der landschaftlichen Komposition laufen nun verschiedene her und auseinander, welche aber schon durch ihre Einseitigkeit sich als halbe Verirrungen dokumentiren. Auf der einen Seite steht die Naturkopie im weitesten Sinne, welche bald als „Ansicht von" bald als „Vedute" auftritt und offenbar weniger die poetische Form der Darstellung als die objektive Treue in der Wiedergabe des betreffenden Naturausschnitts im Auge hat. Dieser Ausschnitt kann an sich schön und poetisch sein, ja der Zeichner kann sie wegen dieser ihrer poetischen Schönheit zur Darstellung gewählt haben; aber indem er sich darauf beschränkt, sie so darzustellen wie sie ist, hat er kein Verdienst um die poetische Wirkung, welche er erreicht. Die Spontanität des künstlerischen Schaffens hört nach dieser Seite hin auf; es kann Stimmung in der Darstellung sein, aber sie ist nur eine naturhafte, keine im höheren Sinne künstlerische, aus dem Innern des Künstlers selbst geschöpfte. Hier ist also die Natur nicht Motiv, sondern wirkliches Objekt der Darstellung — und das ist immer eine Verflachung. Den Gegensatz dazu bildet die sogenannte „stilisirte Landschaft." In ihr wird allerdings der Hauptaccent auf die poetische oder doch poetisch-fassende Form gelegt, aber indem diese Form von der Natur, wie sie unbefangen ist, abstrahirt, wird die Form selber abstrakt und dadurch unwahr. Poetische Wahrheit ist ein einfacher Begriff für die landschaftliche Darstellung, und sobald die beiden Wörter getrennt werden, tritt immer jene halbe Verirrung ein, von der wir oben sprachen. Die bloße „Ansicht" ist wahr, aber ohne künstlerische Spontaneität in der Gestaltung und daher ohne Poesie in der Stimmung, die „stilisirte Landschaft" ist poetisch, wenigstens ist dies ihr Hauptzweck (obwohl diese Art der Poesie durch die hineingelegte besondere Beziehung einer fremden Sphäre angehört), aber diese Poesie ist nicht wahr, vom Naturstandpunkt aus; sie ist abstrakt und eben dieser abstrakten Bedeutung wegen eignet sie sich hauptsächlich nur für die Zeichnung, welche ja ebenfalls von der Farbe abstrahirt. Mag man sie „historische" oder „ritterliche" oder „komponirte Landschaft" nennen, immerhin steht grade das Moment, wodurch sie sich diesen Namen erwirbt, zur Natur selbst, d. h. zur unbefangenen, sozusagen naiven Poesie der Natur in einem Gegensatz. Denn ist die Natur historisch? ist sie religiös? Nein, dies Moment muß hineingetragen werden und zwar aus einer fremden Sphäre, und durch dies Hineintragen eines Fremden erhält die Darstellung selbst etwas Fremdartiges, Mysteriöses, das den Anschein von Charakter hat, in der That aber diese Charakterhaftigkeit nur auf Kosten der Wahrheit zu Wege bringt — Prof. Wilhelm Schirmer (in Berlin) hatte auf der Berliner Ausstellung von 1854 eine merkwürdige Landschaft, betitelt „Felsenlandschaft", welche zwar ebenfalls von der Wirklichkeit der Natur, wenigstens der jetzigen Natur, abstrahirte, und dennoch keineswegs einen stilisirten Charakter im gewöhnlichen Sinne des Worts zeigte. Es sollte darin der Gedanke ausgedrückt werden, das Hervorgehen einer neuen Welt aus einer alten verwitterten, unbrauchbar gewordenen zu schildern, und der Künstler mußte daher einen Schritt rückwärts über die Grenzen unsrer Natur in den Zustand der Welt machen, wie diese vor der Sündfluth aussah. Man kann nun sagen, daß man nicht malen kann, was man nicht gesehen hat; aber trotz der phantastischen Form dieser Darstellung blieb doch die Aufgabe innerhalb der Grenzen des Naturhaften, es sollte keine fremde Beziehung, weder etwas Biblisches noch sonst etwas Hypernaturhaftes, dargestellt werden, sondern wenn man will nur etwas Vornatürliches. Daß uns dieses Vornatürliche unnatürlich erscheint, ist eben deshalb natürlich, weil wir es vom Standpunkte unsrer Natur beurtheilen, und dieser Standpunkt kann nicht maaßgebend sein. Wie sehr man also am Princip zweifeln kann, ob eine solche Aufgabe für die Malerei der Gegenwart möglich ist, so hat man doch nicht das Recht, dabei von Unnatur zu reden, wohl aber kann man dies bei den sogenannten „stilisirten Landschaften", die, auf dem Boden unsrer Natur stehend, durch gewaltsames Hineintragen von Beziehungen, die der Natur als solcher fremd, weil nur der menschlichen Kulturentwicklung entnommen sind, eine Form schaffen, welche angesprochener Maaßen einen über die bloße Naturpoesie hinausgehenden oder vielmehr davon abgehenden Charakter tragen. Solcher Art sind die sogenannten „Biblischen Landschaften" des Professors Wilhelm Schirmer (in Karlsruhe). Wir wollen an diesem Orte nicht auf die verschiedenen Reminiscenzen an Claude Lorrain und andre ältere Meister, welche sich darin finden, hinweisen, andrerseits auch keineswegs das sich darin offenbarende Talent des Künstlers verkennen. Wir haben zur Zeit ihrer Ausstellung in Berlin auf die Greifbarkeit einzelner Kompositionen hingewiesen und nomentlich anerkannt, daß sie mit Rücksicht auf den religiösen Vorwurf, der damit verbunden sich zeigt (die Staffagen waren meist nach Schnorr), einen ergreifenden und künstlerisch gediegenen Eindruck machen. Allein wenn wir auch diese ernstere Richtung, gegenüber der mit ihr kontrastirenden naturalistischen, wie sich von selbst versteht, höher schätzen, so bleibt doch die Einseitigkeit der Richtung selbst bestehen. Es ist grade wie mit der Kaulbach'schen Hysteriemalerei. Das in dieser ebenfalls stattfindende Hineintragen eines abstrakt symbolischen Momente, wodurch die dargestellten Figuren, selbst bis zu den Thieren herab, nicht bloß das, was sie sind, bedeuten sollen, sondern noch etwas Anderes, Allegorisches, hebt die ganze Wahrheit der Thatsachen auf; weshalb denn auch die einfachsten Erfordernisse, wie Einheit von Zeit und Raum, die Grundbedingungen jeder historischen Darstellung, als überflüssige Redensdinge bei Seite gelassen werden.

Nein, die Wahrheit liegt in der Mitte aber vielmehr sie beruht in der Versöhnung der Gegensätze, auch in der landschaftlichen Darstellung. Natur und Idee, objektive Wahrheit und poetische Anschauung, müssen mit einander in Harmonie stehen, sonst wird die Richtung eine einseitige. Und diese harmonische Einheit von Form und Inhalt finden wir — um nun endlich auf den eigentlichen Gegenstand unsrer Besprechung zu kommen — in den Frommel'schen „Originalradirungen" in seltener Weise verwirklicht. Indem wir dies aussprechen, werden die obigen Auseinandersetzungen nicht als überflüssig erscheinen, denn sie waren nothwendig, um diesem einfachen Ausspruch über die vorliegenden schönen Blätter die wahre Bedeutung zu geben. Es sind im Ganzen zwölf Blätter, von großer Verschiedenheit in den Motiven und Wirkungen, aber in allen spricht sich dasselbe tiefe Streben nach poetischer Naturwahrheit aus, nämlich das Streben, nicht bloß die äußerliche Formentreue der Natur, sondern auch die in ihr zur ideellen Erscheinung kommende lyrische Schönheit zum Ausdruck zu bringen, und umgekehrt: nicht blos eine beliebige poetische Stimmung vorzutragen, sondern eine solche, die im Wesen der Natur selbst begründet, aus ihr geschöpft und und in sie hineingefühlt ist. Hierdurch erhalten die Radirungen einen Charakter von Empfindungstreue, welcher uns um so inniger ergreift, als er bei aller Kraft der Wirkung doch ohne alle Prätension und Absichtlichkeit auftritt. Ein eigenthümliches, aber sehr charakteristisches Zeichen dieser poetischen Wahrheit finden wir in dem Umstande, daß man bei den meisten Blättern in Zweifel ist, ob der Künstler das Motiv wirklich der Natur entnommen oder nur im Charakter der Natur komponirt habe. Möchte man sich in einem Augenblick wegen der unbefangenen Naturwahrheit in der Darstellung des Motivs der ersteren Ansicht zuneigen, so ruft doch sogleich der poetische Schein der Auffassung einen leichten Zweifel wach, und entscheidet man sich sodann für die zweite, so wird auch diese wieder durch die ungemeine Wahrheit und Unbefangenheit in der Naturhaftigkeit des Motivs widerlegt. Aber eben hierin besteht der Triumph der Kunst, daß sie, in den Grenzen der Natur bleibend, diese doch in einem höheren geistigen Sinn zu veredeln weiß, so daß der Beschauer des Werks sich zugleich heimisch und erhoben fühlt. Eine zweite Eigenthümlichkeit dieser Blätter besteht darin, daß die lyrische Empfindung, welche ihr wesentlichstes Gepräge ist, einen weder bloß ernsten noch heitern Charakter trägt; man wird tief bewegt, wenn man sich in die Anschauung versenkt, aber man vermag sich nicht Rechenschaft darüber zu geben über die Art der Stimmung, in welche man versetzt wird. Das nur fühlt man, daß man bewegt ist — und das ist genug. Im Allgemeinen waltet jedoch eine gesammelte, ernstere Stimmung vor und dies ist für eine landschaftliche Darstellung, welcher die die Farbe mangelt, auch das angemessenere. Wenn man in diesem Charakter einer innerlichen Sammlung des Gemüths das Prädikat des „Stils" finden will, so tragen die Radirungen den edelsten, einfachsten Stil zur Schau, ohne aber in dem oben bezeichneten Sinn „stilisirt" zu sein. — Wir wünschten, die Blätter wären irgendwie durch Unterschriften oder durch Nummern bezeichnet, um einzelne unter ihnen näher zu beschreiben. Die Technik verräth nicht nur die geübte Meisterhand, sondern auch eine Feinheit des Gefühls für die Detailwirkung, welche um so bewundernswürdiger ist, als sie mit einer ebenso großen Energie in der Gesammteffektuirung sich verbindet.

Wir hoffen schließlich bald Gelegenheit zu haben, auf eine Fortsetzung dieser meisterhaften Blätter aufmerksam zu machen, welche jedem Freunde der edleren Naturpoesie zu hoher Freude und dauerndem Genusse gereichen müssen. M. Sr.

Das Schloß Babelsberg, von Strack und Gottgetreu. 2. Heft. Schluß. Gr. Fol. 5⅓ Thlr. Prachtausgabe 6⅔ Thlr. Das nunmehr vollständige Werk enthält 11 Blatt in Kupferstich und farbigem Druck und kostet in der gewöhnlichen Ausgabe 9⅓ Thlr., in der Prachtausgabe 12½ Thlr. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Handzeichnungen berühmter Meister, aus der Weigel'schen Kunstsammlung, in treuen, in Kupfer gestochenen Nachbildungen. Herausgegeben von R. Weigel. 4. Heft. Imp.-Fol. (Leipzig, R. Weigel.)

Der heimgekehrte junge Seemann. Gem. von C. Hübner, lithog. von Süßnapp. Quer-Fol. 3 Thlr.

Der Strickunterricht. Gem. von Ed. Meyerheim, in Mezzotinto gest. von F. Werner und H. Sagert. Fol. 4 Thlr.

Portraits JJ. KK. HH. des Großherzogs Nikolaus Friedrich Peter von Oldenburg und der Großherzogin Elisabeth Pauline Alexandrine. Gem. von Fr. Kaulbach, lith. von J. Melcher. Gr. Fol. Chin. Pap. à 4 Thlr. (Oldenburg, Schulze.)

*) Siehe „Dioskuren" Nr. 17 unter Chronik „Karlsruhe."

Digitized by Google

Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

1. Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine in Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden und Würzburg.

Nachdem der vorige Cyclus im März v. J. geschlossen worden, wurde in dem Monat Oktober, der neue Cyklus eröffnet, welcher bis Ende März k. J. dauert.

2. Ausstellungen des Thüringischen Kunstvereins.

Nachdem im vorigen Cyklus die Ausstellungen zu Nordhausen am 31. Oktober geschlossen wurden, werden die diesjährigen im Monat März beginnen, und nehmen daran die Städte Erfurt, Naumburg, Jena, Apolda, Suhl und Nordhausen Theil. Die näheren Bedingungen werden in Kurzem in den „Dioskuren" mitgetheilt werden. — Die Resultate des vorigen Cyklus sind günstig ausgefallen: es wurden 55 Bilder von 41 Künstlern angekauft, und beträgt die Summe aller Ankäufe, mit Einschluß der Aquarellen, Kupferstiche, Lithographieen u. s. f. 4871 Thaler.

3. Ausstellungen der vereinigten östlichen Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau.

Die Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau haben am 15. Dezember 1856 begonnen und dauern bis Ende Juni d. J., und zwar in folgender Ordnung:

Vom 15. Dezember bis Ende Januar in Danzig.
- 2. Februar - - März - Königsberg.
- 1. April - - April - Stettin.
- 1. Mai - - Juni - Breslau.

Einsendungen nehmen auf direktem Wege an: der Kunstverein in Königsberg bis zum 28. Januar, der Kunstverein in Stettin bis zum 26. März, der Kunstverein in Breslau bis zum 28. April. — Jede, wohl mit Schrauben zu verschließende Gemäldekiste muß innerhalb (am Blendrahmen oder auf der Rückseite des Hauptrahmens) einen Zettel enthalten, worauf der Name des Malers, der äußerste Preis und der Gegenstand des Bildes genau angegeben ist.

4. Ausstellungen der vereinigten Westlichen Kunstvereine zu Hannover, Halberstadt, Halle, Gotha, Cassel.

Die Ausstellungen finden in der obigen Aufeinanderfolge statt und zwar:
zu Hannover vom 17. Februar 1857 bis Anfang April.
- Halberstadt - 6. April - - Mitte Mai.
- Halle - 24. Mai - - Anfang Juli.
- Gotha - 13. Juli - - Anfang September.
- Cassel - 18. Septbr. - - Ende Oktober.

Die Bedingungen sind die früheren (siehe „Dioskuren" Quartal II. d. vor. Jahrg.).

Briefkasten.

An Hrn. δ Correspondent in Dresden. Ihren freundlichen Neujahrsgruß erwiedere ich von ganzem Herzen. Im Weiteren können Sie unbesorgt wegen etwaiger Mißdeutung sein; indessen sehe ich der Uebersendung des Werkes mit hohem Interesse entgegen. Ihre letzte Anfrage wegen des Cartons ist gerechtfertigt. — Zwar habe ich mein Versprechen in Nr. 18 der „Dioskuren" gelöst, jedoch, da ich zum Schluße eilen mußte, nicht in der ausführlichen Weise, wie ich selbst wünschte. Zürnen Sie mir deshalb nicht.

Dr M. S.

Oelfarbendruck. [4]

In unserm Verlage erschien und ist durch alle soliden Kunsthandlungen zu beziehen:

Erinnerung an Sanssouci. 2. Lieferung.

Nach den Aquarellen des Hofmalers Prof. Karl Gräb.

(Für die geehrten Subscribenten Preis 5 Thlr.)

Inhalt:

„Froschfontaine in Sanssouci", ... einzeln 1½ Thlr.
„Fontaine mit Baldachine", ... " 1½ Thlr.
„Friedenskirche", ... " 1½ Thlr.
„Im Paradiesgärtl", ... " 1½ Thlr.

Einzelne Lieferungen werden nur zum Preise der einzelnen Blätter abgegeben.

Album Berliner Künstler. 3. Lieferung.

(Für die geehrten Subscribenten Preis 10 Thlr.; diese einzelne Lieferung 13 Thlr.)

Inhalt:

„Strand von Etretat" von Charles Hoguet, ... einzeln 3 Thlr.
„Türkische Wache" von Hermann Kretschmer, Prof. . . . . " 4 Thlr.
„Der buchstabirende Knabe" von C. Pistorius, ... " 3 Thlr.
„Aus dem Sabiner Gebirge" von Max Schmidt, ... " 3 Thlr.

Berlin, 15. Dezember 1856. **Storch & Kramer.**

Kunstinstitut für Photographie und Gemäldemagazin,

— **Kronenstraße 29.** —

Die Unterzeichneten empfehlen hiermit den Herren Künstlern und Gemäldebesitzern, hiesigen wie auswärtigen, ihr neu eingerichtetes Gemäldemagazin zur Aufstellung resp. **Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.** Namentlich bietet sich den geehrten Künstlern Berlins in unserm Lokal passende Gelegenheit zur Verwerthung ihrer Gemälde.

Zugleich empfehlen sie ihr hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier.

Gebrüder Tincke in Berlin,
[6] **(Kronenstraße 29.)**

[10] **Photographisches Atelier**
für
klassische Kunst, Architektur und Portrait
von **C. W. Adlich** in Berlin.

Der Unterzeichnete, seit Jahren mit der praktischen Erforschung der künstlerischen Leistungsfähigkeit der Lichtbilderzeugung beschäftigt, empfiehlt sich dem geehrten Publikum, sowie namentlich auch den verehrl. Kunst- und Buchhandlungen zur Ausführung von Photographien nach der Natur, wie nach Werken der Malerei, Bildhauerkunst, Architektur und des Kupferstichs. Auch hält er stets eine grosse Auswahl von grösseren und kleineren Blättern nach klassischen Stichen, sowie Ansichten von Architekturen, Denkmälern u. s. f., welche sich vorzüglich für Albumblätter eignen, zur Ansicht bereit.

C. W. Adlich,
prakt. Photograph in Berlin (Leipzigerstr. 67).

Von **Piloty & Loehle** in München, wie durch Kunst- und Buchhandlungen ist zu beziehen: [5]

Schönheiten-Sammlung
Sr. Maj. des König Ludwig I. von Bayern.

1. Lieferung erschienen, die 2. folgt im Februar 1857.

Ganze Sammlung, 36 Bildnisse in 6 Lieferungen à 6 Blätter. Subscriptionspreis pro Lief. 5 Thlr. Pr. Crt.

Malerische Ansichten [1]
der
Römischen Baudenkmäler
zu
POLA
in
Istrien.

Nach Naturstudien von **Julius Weyde**, auf Stein gezeichnet von **August Haun.**

INHALT: Bd. I. Das Amphitheater und die Stadt Pola. — II. Der Augustus-Tempel. — III. Das goldene Thor. — IV. Das Zwillingsthor. — V. Blick in das Innere des Amphitheaters. — VI. Aussicht aus dem Innern des Amphitheaters.

Nebst erläuterndem Text. Preis 6 Thlr.

In Comm. von **J. Ebner** in Berlin (Friedrichstr. 196).

[3] **W. A. Lantz & Co.**

DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mss. CHENAL A PARIS
ET
WINSOR & NEWTON A LONDRES.
22. Leipzigerstraße 22.
empfehlen
ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
Commission & Exportation.

Im Selbstverlage des Redakteurs. Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. und 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4. Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Thlr. pränumerando für ganz Deutschland.

Sämmtliche Thl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 3.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Tessenerstr. 34), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.

(Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.)

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

1857.

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1. Febr.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Das städtische Museum in Leipzig, von ?

Correspondenzen: ⚡ Königsberg (im Jan.). „*„ Danzig (im Jan.). Danzig, 26. Januar.

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Magdeburg, Innsbruck, Göttingen, Worms, München, Weimar, Bremen, Wien, Paris, Turin, Rom, London.

Kunstliteratur und Album: I. Kunstliteratur. Aesthetik — Geschichte — Technik. von Eye und Jakob Falke, Kunst und Leben der Vorzeit rc. II. Album. Franz Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters rc. Kunstinstitute und Kunstvereine: Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche in Berlin. — Archäologische Gesellschaft. — Wissenschaftlicher Kunstverein. — Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857. — Briefkasten.

Die beiden Kunstbeilagen

a) **„Apollo und Marsyas"**, Heliographie nach dem im Besitz des Herrn **Morris Moore** in London befindlichen Originalgemälde von **Raphael**, ausgeführt von Adlich und Werner;

b) **„Lichtschirm"**, komponirt und auf Stein gezeichnet von **H. Heidel**, nach Art der etruskischen Vasenbilder in Farbendruck ausgeführt;

erhalten die geehrten Leser der „Dioskuren" bei dieser Nummer; und ersucht die Expedition die Abonnenten um sofortige Reklamation bei der betreffenden Buchhandlung oder Spedition, falls die genannten Beilagen ihnen entweder gar nicht, oder nur theilweise, oder auch in schlechtem Zustande ausgeliefert werden sollten.

NB. Ferner wird wiederholt bekannt gemacht, daß das erste der drei Quartale des vorigen Jahrgangs (Nro. 1—6) gänzlich vergriffen ist, weshalb die beiden letzten Quartale (Nro. 7—18), mit Einschluß der beiden Kunstbeilagen, darunter die Photographie: **„Karl I. nimmt Abschied von seinen Kindern"** nach dem berühmten Historienbilde des Prof. **Julius Schrader**, so weit der kleine Vorrath noch reicht, zu dem herabgesetzten Preise von 1½ Thlr abgegeben werden.

Berlin, den 1. Februar 1857.

Die Expedition der „Dioskuren".

Zu den Kunstbeilagen.

Die Gründe, welche die Redaktion zur Veröffentlichung der beiliegenden beiden Blätter veranlaßt haben, sind sehr verschiedener Natur. Zunächst müssen wir wiederholt daran erinnern, daß es unsrer, im eigentlichen Wortsinne künstlerischen Tendenz wenig entsprechend sein würde, wenn wie, gleich den zahlreichen englischen und französischen Kunstjournalen, bei der Wahl und Ausführung unserer Kunstbeilagen mehr eine Konzession an den verwöhnten und zum Theil verdorbenen Geschmack des großen Publikums als eine Veredlung und Reinigung desselben als maaßgebend betrachten wollten. Eine solche Spekulation auf die Flachheit, wie einträglich sie auch sein mag, liegt uns eben so fern wie andererseits die Beschränkung auf einen spezifisch kunstwissenschaftlichen Leserkreis. Wir sind von vorn herein von der Ueberzeugung ausgegangen, daß zwischen diesen beiden Extremen der Trivialität und des Pedantismus ein Mittelweg einzuschlagen sei, um wirklich nach beiden Seiten hin fruchtbringend zu wirken; daß mit andern Worten nur solche Blätter geboten werden müßten, die einerseits dem Künstler und Kunstgebildeten — sei es nach der Seite des Gegenstandes der Darstellung, sei es nach der der technischen Ausführung — Interesse zu gewähren, andererseits dem Laien durch die allgemein ansprechende Form des Bildes Genuß und Freude am Besitz desselben zu bereiten im Stande sind. Natürlich sind die Anforderungen und die Bedürfnisse in dieser Beziehung sehr verschiedenartig, ja nicht selten widersprechend. Allein, wie auch darin die Ansichten auseinander gehen mögen, so hofft doch die Redaktion, daß keiner der Leser der „Dioskuren" an sie das Ansinnen stellen werde, Blätter nach Art der Produktionen jener seichten Stahlstichfabriken in England und leider! auch in Deutschland zu veröffentlichen, welche nur durch die maschinenartige „Feinheit" der Ausführung das ungebildete Auge bestechen und durch diese äußerliche Glätte über die innerliche Armuth an Ideen und den totalen Mangel jeder charakteristischen Wahrheit, worin die wahre Feinheit im künstlerischen Sinne besteht, zu täuschen suchen.

Die beiden Kunstblätter, welche wir diesmal unseren Lesern darbieten, mögen als Beläge unsers Strebens dienen. Sie sind beide noch nicht veröffentlicht, und das eine derselben bietet, abgesehen von seinem kunstwissenschaftlichen und ästhetischen Werth, auch noch in Rücksicht auf die Art der technischen Herstellung ein besonderes Interesse dar. Einige kurze Andeutungen mögen über Inhalt und Form derselben hier Platz finden.

1. Die Heliographie: „Apollo und Marsyas" nach Raphael.

Das Original befindet sich im Besitz des Herrn Morris Moore in London, und hat bekanntlich zu mehrfachen unangenehmen Differenzen zwischen diesem einerseits und einigen Kunstkennern andererseits, namentlich Herrn Dirkt. Waagen in Berlin und Herrn Passavant in Frankfurt a. M. Anlaß gegeben. Es ist hier um so weniger der Ort, das Für und Wider dieses Streites zu erörtern, als derselbe voraussichtlich noch keineswegs so weit aus-

Digitized by Google

getragen ist, um ein definitives Urtheil über die Angelegenheit auszusprechen. Herr Morris Moore, welcher von Herrn Waagen in der Berliner Tagespresse mit einer beklagenswerthen Leidenschaftlichkeit angegriffen ist, hat von Dresden aus darauf mit der vorläufigen Erklärung geantwortet, das er ausführlich antworten werde, sobald er von London die nöthigen Aktenstücke zur Belegung seiner Behauptungen beschafft habe. Diese in Aussicht gestellte „ausführliche Erklärung" müssen wir natürlich abwarten, ehe wir unsere unmaaßgebliche Ansicht, außerhalb der Parteien stehend, aussprechen dürfen. Wir werden aber dann nicht verfehlen, unseren Lesern über den wahren Sachverhalt deutliche Aufklärungen zu geben. Rücksichtlich der Frage der Authenticität des Originals — über welche wir, soweit sie die Kompositien und den ganzen Charakter der Darstellung betrifft, keinen Zweifel haben — verweisen wir auf unsern Bericht über die Sitzung des „Wissenschaftlichen Kunstvereins" vom 17. November vorigen Jahres*).

Was nun unser Blatt in technischer Beziehung betrifft, so müssen wir vor allen Dingen darauf aufmerksam machen, daß hier ein erster Versuch von einem neuen Verfahren vorliegt, photographische Bilder unmittelbar und ohne Hinzuthun der freien Hand auf einen lithogeaphischen Stein zu bringen, so daß ohne Weiteres von diesem Abdrücke genommen werden können. Wir haben bei Gelegenheit der im vorigen Jahegange veröffentlichten Photographie in einer Reihe von Artikeln**) beeeits auf das heliographische Verfahren Niépee de Saint-Vietor's aufmerksam gemacht, und verweisen in Betreff der technischen Methode desselben auf die darin gegebenen Erläuterungen. Hinzuzufügen ist noch in Rücksicht auf den Unterschied der heliogeaphischen Kupfer- und Stahlplatten von den heliographischen Steinplatten, daß als Medium bei den ersteren ein positives grades, bei den letzteren dagegen ein negatives verkehrtes photographisches Bild angewendet werden muß. Dies erklärt sich aus der Verschiedenheit der Druckmethode, indem die Kupferplatte vertieft druckt, der Stein dagegen nicht, wodurch ein umgekehrtes Verhältniß zwischen Licht und Schatten stattfindet. Der Fortschritt, den die Heliographie auf Stein in neuester Zeit gemacht hat, verdankt sie einem jungen, dem königl. lithographischen Institut in Berlin angehörigen Künstler, Namens Werner. Derselbe hat bei seinen Versuchen, um die Empfindlichkeit des Fienisses, mit welchem der Stein vor Auflegnng der photographischen Platte bedeckt wird, zu erhöhen, eine Flüssigkeit gefunden, welche, mit diesem Firniß vermischt, die Empfindlichkeit desselben um einen bedeutenden Grad steigert. Im Verein mit dem als ausgezeichneter Techniker seines Fachs bekannten Photographen Adlich richtet nun Werner seine ganze Aufmerksamkeit darauf, dies neugefundene Verfahren bis zum höchstmöglichen Grade der Vollkommenheit zu bringen. Wie bemerkt,ist unser Blatt ein erstes, allerdings noch schwaches Resultat dieser Versuche, aber immerhin von relativ großer Wichtigkeit, insofern es den thatsächlichen Beweis liefert, daß das photographische Verfahren, weit entfernt, bereits dem höchsten Punkte seinee Ausbildung nahe zu sein, vielmehr noch eine ungemeine Entwicklungsfähigkeit besitzt. Mögen darum unsre Leser das ihnen gebotene Blatt, das ohnehin duech den Gegenstand seiner Darstellung, als treue Faksimilekopie eines Raphael, ein besonderes Interesse gewährt, freundlich aufnehmen, berücksichtigend daß es, technisch betrachtet, nicht darauf Anspruch machen kann und will, ein vollendetes Kunstwerk seiner Aet***) zu sein. Immerhin hat es das Verdienst, das eeste Blatt dieser Art zu sein, welches in die Oeffentlichkeit tritt.

*) Siehe Nro. 17 der „Dioskuren" 1856.

**) Siehe „die Photographir-Versuche einer Charakteristik ihrer technischen und künstlerischen Darstellungsmittel" in Nro. 7, 10 und 11 der „Dioskuren", Jahrg. 1856.

***) Wir müssen übrigens bemerken, daß dir Photographie, von welcher die Druckplatte entnommen ist, nicht nach dem Gemälde selbst, sondern nach in London gemachter, ziemlich unklarer Photographie ausgeführt wurde. Durch eine so vervielfachte Vermittelung geht natürlich viel von den Feinheiten des Originals verloren.

2. „Lichtschirm" nach Art der etrurischen Vasenbilder, auf Stein komponirt von H. Heidel und in Farbendruck ausgeführt.

Vielleicht erinnern sich unsere Leser noch aus dem Anfang des vorigen Jahrgangs der Notiz*), welche wir über einen „Lampenschirm" Heidel's brachten. Der große und verdiente Beifall, welchen diesee Schirm fand, veranlaßte den Künstler, demselben einen zweiten folgen zu lassen, von welchem wir ebenfalls**) eine kurze Bescheeibung brachten. Die edle Einfachheit der Kompostition, verbunden mit dem Reichthum und der Schönheit des Ideeninhalts, welche der geniale Künstler in diesen beiden Lampenschirmen entwickelt hatte, vornehmlich aber der Umstand, daß hier auch ein in praktischer Beziehung höchst wichtiger Fingerzeig gegeben wurde, welcher Weg einzuschlagen sei, um unsere unter dem sinnlosen Wust eines stil- und gedankenlosen Luxus erstickende Kunstindustrie zu einer künstlerischen Reinheit der Formen zu führen, veranlaßte die Redaktion, Herrn Heidel um die Ausführung eines ähnlichen Blattes dieser Art für die Leser der „Dioskuren" zu ersuchen; eine Bitte, welche der Künstler mit freundlichster Bereitwilligkeit erfüllte. Er hat dazu die Form eines Lichtschirms gewählt, weil diese für das Format unsers Journals geeigneter erschien. Die Komposition darf als eine im antiken Stil gehaltene Illustration der bekannten schönen Stelle aus Göthe's „Zueignung" betrachtet werden, welche wir hier statt jeder besondeeen Erklärung folgen lassen:

— — — — — — — — — — — —.
Da schwebte mit den Wolken hergetragen
Ein göttlich Weib vor meinen Augen hin,
Kein schöner Bild sah ich in meinem Leben,
Sie sah mich an und blieb verweilend schweben.
— — — — — — — — — — —
Sie lächelte, da war ich schon genesen,
Zu neuen Freuden stieg mein Geist heran;
Ich konnte nun mit innigem Vertrauen
Mich zu ihr nah'n und ihre Nähe schauen.

Da reckte sie die Hand aus in den Streifen
Der leichten Wolken und des Dufts umher;
Wie sie ihn faßte, ließ er sich ergreifen,
Er ließ sich zieh'n, es war kein Nebel mehr.
Mein Auge konnt' im Thale weiter schweifen,
Den Himmel blickt' ich, er war hell und hehr.
Nun sah ich sie den weißen Schleier halten,
Er floß um sie und schwoll in tausend Falten.

Ich kenne dich, ich kenne deine Schwächen,
Ich weiß was Gutes in dir lebt und glimmt!
So sagte sie, ich bin' sie ewig sprechen,
Empfange hier, was ich dir lang' bestimmt.
Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:
Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle
Am Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!
Sogleich umsäuselt Abendwindeskühle,
Umhaucht euch Blumen-Würzgeruch und Duft.
Es schweigt das Weben banger Erdgefühle,
Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,
Besänftiget wird jede Lebenswelle,
Der Tag wird lieblich und die Nacht wird helle.

*) Siehe Nro. 2 der „Dioskuren" Jahrgang 1856, unter „Kunstindustrie".

**) Siehe Nro. 18 der „Dioskuren" 1856 unter „Chronik".

Das städtische Museum in Leipzig

von Q

Den früher gegebenen Notizen über die Entstehung dee öffentlichen Kunstsammlung der Stadt Leipzig, zu deren Aufnahme das im Bau begriffene Museumsgebäude bestimmt ist, lassen wir heute eine kurze Charakteristik der Sammlung selbst folgen.

Wie frühee angedeutet, ist dieselbe aus drei Hauptstämmen gebildet, welche sehr verschiedenartigen Richtungen und Entwicklungsstufen der Malerei angehören und deeen Vereinigung zu einem Ganzen der Sammlung den Charakter einer sehr anziehenden Mannigfaltigkeit aufgeprägt hat. Den ersten Kern der Sammlung bildeten die Ankäufe meist neuerer Bilder, zum Zwecke der Gründung eines Museums, an welche sich bald zahlreiche Geschenke von Kunstfreunden Leipzigs anschlossen. Mit diesem Anfange wurde sodann die Sammlung altdeutscher Bilder vereinigt, welche bis dahin auf der Stadtbibliothek aufbewahrt woeden waeen. Endlich trat das große Schletter'sche Vermächtniß hinzu, das, neben einee Anzahl älterer Werke der französischen und spanischen Schulen, hauptsächlich neue Bilder, namentlich der französischen Schule, umfaßt.

Der Natur der Sache nach kann eine auf solche Weise entstandene Sammlung, wie reich und mannigfaltig ihr Inhalt auch sein möge, nie mit Galerien in Vergleich kommen, in welchen die Kunstrichtungen dee verschiedenen Zeiten und Nationalitäten mehr oder weniger vollständig vertreten erscheinen. Die Verwaltung wird vielmehr auch bei Vergrößerung einer solchen Sammlung

Digitized by Google

mmer darauf angewiesen sein, die vorhandenen Mittel vorzugsweise der Kunst der Gegenwart zuzuwenden und nur ausnahmsweise daran denken können, ältere Werke zu erwerben. Dagegen ist es die Absicht, in dem oberen Stockwerke des neuen Museums allmälig eine nach Schulen geordnete Sammlung von Nachbildungen der bedeutendsten Bilder früherer Zeiten in Kupferstich u. s. w. unter Glas und Rahmen aufzustellen.

Wir wollen die Leser nicht mit einem vollständigen Verzeichnisse der Bilder des Museums belästigen. Nur die bedeutendsten derselben sollen im Folgenden in der Ordnung erwähnt werden, welche die Entstehung der Sammlung an die Hand giebt.

Einen sehr werthvollen Besitz bildet die Sammlung altdeutscher Bilder des Museums, insbesondere mit Rücksicht darauf, daß dieselben größtentheils aus Leipziger Kirchen stammen und für die Geschichte der Stadt von Interesse sind. Mehrere derselben sind Votivbilder mit den Darstellungen der Familien der Donatoren und ihrer Wappen. Die bedeutendsten sind, außer einigen Bildnissen von Penez und mehreren Bildern von Burgkmaier, Hans von Culmbach und unbekannten Meistern, einige Werke der beiden Cranach. Unter diesen wieder gehören zu den anziehendsten und besterhaltenen ein Votivbild, gewöhnlich „der Sterbende" oder „der Tod des Reichen" genannt und „Christus und die Samariterin", beide von L. Cranach dem Vater. Das erstere gehört zu den ausgezeichnetsten Arbeiten des Meisters, sowohl in Bezug auf Komposition als auf die überaus sorgfältige Ausführung. Das nur 2 Fuß 9 Zoll hohe und 1 Fuß 2 Zoll breite Bild mit kleinen, 4—5 Zoll hohen Figuren zeigt unten einen Mann auf dem Sterbelager. Der Geistliche mit dem Kruzifix in der Hand spendet ihm die Sterbesakramente, Notar und Arzt erfüllen ihre Pflichten, während die Erben bereits die Kisten und Schränke öffnen, um den Nachlaß in Besitz zu nehmen. Am Bette des Sterbenden kniet eine junge Frau in reichem rothem Gewande. Etwas aufwärts schwebt bereits die befreite Seele des Verstorbenen nackt zum Himmel, wo die Dreieinigkeit, von Engeln umgeben, bereit ist, sie aufzunehmen. Während aber von der einen Seite milde Engelsgestalten die guten Werke des Verstorbenen verzeichnet haben oder schützend und auf den Himmel verweisend ihm zur Seite stehen, dringen auf der anderen seltsam gestaltete Teufel und andere phantastische Ungeheuer auf die arme Seele ein und halten ihr Verzeichnisse ihrer Sünden vor. Man liest auf einem Blatte, das ein Ungeheuer mit Schweinskopf und hängenden Brüsten hält, unter Anderm verzeichnet die Sünden des letzten Jahres „ultimi anni". Der größte der Teufel aber, dem ein kleiner im geöffneten Rachen sitzt, scheint die Worte zu sprechen, welche am Fuße des Bettes stehen: „Desperandum tibi prorsus cum omnia dei mandata negligenter men vero *auxiliante femina* strenue semper peregisti." Die junge Frau mag demnach nicht mit besonders günstigen Augen vom Besteller des Bildes betrachtet worden zu sein. Es ist ihr Stiefsohn; denn über dem Bilde, das außer der beschriebenen Haupthandlung noch eine darüber angebrachte Wallfahrt zur Kirche und die Muttergottes, sowie in den Ecken die Bildnisse des Sterbenden und seiner Frau grau in grau in Medaillons zeigt, steht nämlich: Petri opt. Henricus Schmitburg Lipzeis Jurium doctor fieri fecit an. ab incar. do. MDXVIII.

Ferner möchte auszuzeichnen sein ein großes Altarbild, vom jüngeren Cranach, ähnlich dem bekannten in der Stadtkirche zu Weimar, das alte und neue Testament darstellend. Aus dem Bauche des von der krystallenen Lanze Christi überwundenen Satan quillt eine Fülle von Gestalten hervor, unter denen sich ein Pabst, Kardinäle und andre hohe und niedere Mitglieder des Clerus befinden. Eine „Verklärung Christi" von Cranach dem Vater (gegenwärtig aus Mangel an Raum zurückgestellt) trägt in den Nägellöchern, von welchen es durchbohrt ist, die Spuren eines seltsamen Schicksals. Das Bild war mit andern in der Zopfzeit aus der Nikolaikirche entfernt worden, indem dieselbe von Oeser, unter dessen Leitung die sogenannte Restauration, d. h. die barbarische Zerstörung des Charakters der Kirche erfolgte, mit Gemälden von Oeser's eigner Hand geschmückt werden sollte, welche heute noch dort sichtbar sind. Die alten Tafeln wurden dann von einem Kirchendiener theilweise dazu benutzt, einen Taubenschlag im Kirchendache zu erbauen. Als Bestandtheil dieses Bauwerks fungirte das Bild, als es nach dem Kriege, wo Sinn für altdeutsche Kunst wieder erwachte, aufgefunden wurde. Ich habe die Notiz aus dem Munde einer der bei der Wiederentdeckung gegenwärtig gewesenen Personen.

Den Uebergang von diesen Werken alter deutscher Kunst zu denen der Jetztzeit bilden einige Arbeiten aus der Zeit der wiedererwachenden deutschen Kunst. Das eine ist ein Bild von Koch, 1813 gemalt, „das Opfer Noah's" in der bekannten Weise des Meisters. Bei großartigen Motiven, namentlich in Bezug auf das Landschaftliche, ist das Bild nicht frei von Verirrungen des Geschmackes; das Widerwärtigste, z. B. einen verwesenden von Schlangen benagten Leichnam als Rest der Sündfluth hat der Künstler mit gleicher peinlicher Sorgfalt ausgeführt, wie einen kolossalen Laubfrosch und die Vögel in den Bäumen, deren Blätter man zählen kann. Bei vielen Schönheiten im Einzelnen fehlt dem Bilde die malerische Gesammtwirkung, auf die der Künstler wohl auch mit Bewußtsein verzichtete, indem er kein Bedenken trug, einen bunten Regenbogen in die Landschaft zu malen. Ein anderes Werk aus derselben Zeit, sowohl an sich wie in Berücksichtigung des Meisters, der es schuf, von hoher Bedeutung, ist „das Almosen des heil. Rochus" von Julius Schnorr von Carolsfeld, ein Vermächtniß des verewigten Kunsthändlers Weigel. In diesem durchaus in altdeutscher Weise behandelten Bilde möchte Niemand so leicht den Schöpfer der Nibelungenbilder in München, den Meister, der die Kaisersäle daselbst schmückte, wiedererkennen. Das Bild ist 1817 gemalt, als Schnorr 23 Jahr alt war. Es ist voll inniger Empfindung und von der liebevollsten Durchführung. Daß es auch die Fehler der alten deutschen Meister, die unvollkommene Luftperspektive u. s. w., nachahmte, zeigt aber nur, mit welch' unbedingter Hingabe an die alte vaterländische Kunst der Meister, welcher zu den Heroen unserer Kunstrevolution gehört, den Kampf gegen den Zopf begann. Ein treffliches Werk bildet den Uebergang zur neuesten Zeit, es ist Speckter's „Simson und Delila", das in des frühverstorbenen Speckter's Bericht öfterwähnte Bild. Nach mannigfachen Schicksalen, nachdem es sogar von dem Kunstverein, der es bestellt hatte, als „indiscret" verworfen worden war, gelangte es in die hiesige Sammlung. Die Komposition mag nicht die glücklichste sein, über die Delila aber sagt einer der ersten deutschen Künstler: „Diese Figur hätte Raphael nicht schöner malen können." Das Bild gehört unstreitig zu den Perlen der Sammlung und läßt nur beklagen, daß dem jungen Meister nur so Weniges zu schaffen vergönnt war.

Von den Bildern neuerer, meist noch lebender deutscher Künstler sollen nur einige der bedeutendsten genannt werden. Hieher gehören: Schrader: „Friedrich der Große nach der Schlacht bei Kollin", Sohn: „Donna Diana", Knaus: „Falschspieler", Kirner: „Schwäbische Landwehr von 1848", Oppenheim: „Einzug des Reichsverwesers", Kretzschmer: „Samum in der Wüste", Ritter: „Heirathsantrag in der Normandie", Heine: „Verbrecher in der Kirche", Zeller: „Saltanellatanz", Veit: „Germania", Bergmann: „Tod Philipp's II.", mehrere kleine Genrebilder von Meyerheim, Geyer u. A. Unter den Landschaftsbildern deutscher Schule mögen die bedeutendsten sein: Schirmers: „Grotte von Egeria", Heinlein: „Felsenlandschaft", Marco der Vater: Italienische Landschaft", Kummer: „Sonnenuntergang auf den Hebriden", Schenren: „Schloß am See und Landschaft aus dem Aarthale"; dann sind Bürkel, Reher, Morgenstern, Ezdorf, Ludw. Richter u. A. trefflich vertreten.

Von älteren Italienern, Spaniern und Niederländern hat die Sammlung nur wenige, meist aus der Schletter'schen Stiftung herrührende Werke aufzuweisen. Wir nennen darunter Bellini: „Anbetung der heiligen Familie", Guido Reni: „der Evangelist Johannes", derselbe: „die heilige Jungfrau", Sassoferrato: „Madonna mit dem Christkinde, von Engeln umgeben", Giulio Romano: „Maria mit dem Christkinde", Carlo Dolce: „Mater dolorosa", Murillo: Himmelfahrt der Maria", Quint. Messys: „Wechsler", Adrian van Utrecht: „Federvieh" u. s. w.

Den bedeutendsten und eigentlichsten Werth geben der Leipziger Sammlung endlich die Werke der neueren französischen und belgischen Schule aus der Schletter'schen Galerie. Diese Werke sind in besondern Räumen aufgestellt und der Eintritt in dieselben aus den der deutschen Kunst gewidmeten Abtheilungen giebt zu interessanten Vergleichungen Anlaß, ohne daß man dabei nöthig hat, eine der Nationalitäten in künstlerischer Beziehung unbedingt über die andere zu stellen.

Keine Sammlung in Deutschland hat so viele und bedeutende Erzeugnisse der neuen französischen Schule aufzuweisen. Ein großer Theil der hieher gehörigen Bilder ist aus Nachbildungen bekannt, die freilich keinen Begriff geben von der Schönheit der Farben, durch welche sich die meisten dieser Bilder auszeichnen; nur die wichtigsten sollen genannt werden. Aus der Napoleonischen und der darauf folgenden Periode sind einige Meister repräsentirt, welche die unerfreuliche Richtung jener Zeit zeigen, als Girodet (eine kalte elfenbeinerne Aurora), Granger, Vallie u. A. Unter den neueren Bildern nennen wir zuerst das allbekannte von P. Delaroche: „Napoleon zu Fontainebleau"; ferner Bouchot: „Leichenbegängniß des General Marceau", Canon: „Spanischer Bettler", Biard: „Kampf mit Eisbären", derselbe: „Karl VI. unterwirft sich dem Exorcismus", derselbe: „Wüstenbild", Papety: „Findung Mosis", ein Bild von eigenthümlicher Wirkung; derselbe: „Telemach und Calypso" (von bewundernswürdiger Frische des Kolorits, übrigens modern im schönsten Sinne des Worts), Destouches: „Bild eines Mädchen im Bett", ferner zwei Pendants: „ein verwundeter Offizier von zwei Mädchen vom Schlachtfelde gefahren" und „Genesung des Verwundeten", Bellangé

Digitized by Google

drei Bilder: „die Abreise des Konscribirten", „die Rückkehr des Kriegers" und „Napoleon nach der Schlacht bei Wagram gefangene Oesterreicher grüßend". Horace Vernet ist durch eine seltsame „büßende Magdalene", Winterhalter durch einen „Studienkopf" vertreten. Zum Theil treffliche Figurenbilder finden sich von Le Poittevin, Franquelin, Leop. Robert, Boisfremont, Jaquand u. A., Thierstücke und Landschaften von Brascassat, Coignard, de Dreux, Herment, Marilhat, Perrot, Roqueplan, Troyon, Bossuet van Yper u. A. Die ausgezeichnetsten Werke der französischen resp. schweizerischen Landschaftsmalerei in der Sammlung sind unstreitig Gudin's große „Marine" und vier große Werke von Calame, wie sie dereinst in einer Sammlung wohl nicht weiter vorkommen dürften; es sind dies ein „Sonnenuntergang im Schweizer Hochgebirge, mit der Ansicht der Kette des Monte Rosa", „die Tempel von Pästum in glühendem Sonnenlichte", ein „Gewittersturm am Vierwaldstädter See" und eine „Scene aus dem Schweizer Hochgebirge mit Windbruch im Vorgrunde. Für diese vier Bilder, deren jedes eine Wand in Anspruch nimmt, ist im neuen Museum ein besonderer Saal projektirt.

Von Niederländern sind die vorzüglichsten: Wickenberg's „Fischer auf dem Eise" und „ein strickendes Mütterchen", de Loonès: „Kindertanz", van Stey's „Viehstück" und mehrere Bilder von E. Verboekhoven, theils Pferde, theils Schaafe, unter ihnen ein Hauptbild des Meisters: „eine Schaafheerde, durch ein Gewitter erschreckt."

Auch eine Anzahl plastischer Werke besitzt das Museum, darunter „ein Neapolitanischer Improvisator", lebensgroße Broncefigur von Giroux, eine gute Kopie der Jeanne d'Arc von der Prinzessin Marie von Orleans in Marmor, die Marmorstatue einer Bestalin von Wittig: „Hagar und Ismael", Gruppe lebensgroßer Figuren, Hänel's „Bacchantengruppe", verkleinerte Nachbildung des Frieses am Dresdener Theater, Rietschel's „Pieta" u. A.

Es dürfte den Kunstfreunden nicht unlieb sein, zu erfahren, daß ein ausgezeichneter Kunstschriftsteller mit der Bearbeitung eines für den Druck bestimmten ausführlichen Katalogs der Sammlung beschäftigt ist.

Correspondenzen.

ℓ **Königsberg**, im Januar. (Die Königsberger Malerakademie.) Schluß. — Der Architekturmaler Professor Hermann Gemmel wurde 1813 zu Barten in Ostpreußen geboren, wo sein Vater Jurist war. Schon in früher Kindheit trat bei ihm eine große Hinneigung zur Baukunst hervor, und ihr widmete er auch beim Besuche des altstädtischen Museums jeden freien Augenblick. Darum erwählte er denn auch direkt die Baufach-Carriere zu seinem Berufe, indem er in Marienwerder die Feldmeßkunst erlernte und später bei dem Bau des dortigen Gymnasiums praktisch beschäftigt war. Schon damals zeigte sich sein Talent für Architektur, während das für Malerei noch schlummerte. Als er darauf im Jahre 1836 die Baukademie zu Berlin bezog, machten die dortigen Bauräthe ihm die traurigste Schilderung von dem, was er auf dieser Laufbahn zu erwarten habe; er könne wohl eine Stelle als praktischer Baumeister dereinst erhoffen, niemals aber eine als Künstler; Preußen habe an einem Schinkel genug. Die Kunst aber war es, die Gemmel allein in der Architektur liebte und so entschloß er sich denn, lieber Architekturmaler zu werden und auf der Leinwand wenigstens seine Ideale zu verwirklichen. Er trat zunächst in das Atelier des Historienmalers Herbig und war zwei Jahre durch in dieser Richtung thätig, besuchte dabei die Kunstakademie nur wenig und, auffallender Weise, den Unterricht in der Perspektive gar nicht, in welcher er nie einen Lehrer gehabt, obgleich er die schwierigsten Aufgaben in derselben schon damals zu lösen verstand. Von E. Biermann's italienischen Landschaften angezogen, verließ er Herbig's Atelier und ging in das des Ersteren und nach einem Jahre in das von Karl Krüger über, der von Gemmel's idealer Richtung stark abwich und den jungen Künstler mehr auf den realen Boden der Wirklichkeit zurückführte. Als Krüger nach Italien übersiedelte, trat Gemmel zusammen mit den nun so berühmt gewordenen Landschaftern Max Schmidt und A. Behrendsen in Wilh. Schirmer's Atelier ein. Gemmel und Resenfelder zusammen gründeten 1840 den jüngeren Künstlerverein, dem sich insbesondere Helwig, Karl Steffeck, Pfannenschmidt, Pietrowski, Hann, Puder, Bildhauer Bläser und Andere enger anschlossen. Seine Liebe zum Heimathlande bekundete er durch drei Landschaften der ostpreußischen Städte Rhein, Rastenburg und Marienwerder, besonders in architektonischer Hinsicht ausgeführt, und bemühte er sich, den Königsberger Kunstverein zu bewegen, für die dortige Bildergalerie das Preußenland in Bildern darstellen zu lassen, fand aber darin zu wenig Anklang. Aus jener Zeit stammt auch sein Vorschlag, die so prachtvoll gewölbten Räume der altehrwürdigen Marienburg im Sinne jener Zeit mit entsprechender Freskomalerei auszufüllen, fand hierin aber im Burggrafen von Schön seinen Opponenten, der die architektonische Wirkung jener Gewölbe durch anderes Kunstbeiwerk nicht erhöht, sondern beeinträchtigt wähnte, so daß die Sache unterblieb. In ähnlicher Weise erging es ihm mit seinen Zeichnungen zum Neubau des Berliner Domes. — Im Sommer 1845 wurde Gemmel, auf Veranlassung des Geheimrath Kugler als Lehrer für die Perspektive und Architektur an die Königsberger Akademie berufen, woselbst er Jahre hindurch mit den größten Widerwärtigkeiten zu kämpfen hatte. Um den Sinn für Architektur dort im Allgemeinen anzuregen, zeichnete er zunächst viele Entwürfe zu Umbauten von vorhandenen Gebäuden Königsbergs und entwarf viele geeignete Stellen ganz neu. Dieses Streben wurde vom Publikum anfangs mit dem größten Befremden aufgenommen, fand aber später Verständniß und Anerkennung. Auch nahm Se. Maj. der König Gemmel's Projekte mit großem Beifall auf, was aber sonst keine weitere Folgen für den Künstler hatte. Auch unterblieb sein Werk über Kirchenbau, da das Ministerium wegen der eingetretenen kriegerischen Zeit die versprochene pekuniäre Unterstützung dazu abzulehnen sich genöthigt sah. In den folgenden Jahren machte Gemmel in Begleitung seiner Schwester Minna, die sich inzwischen auch zu einer Malerin ausgebildet hatte, mehrfache Reisen durch Deutschland und Italien bis Palermo und brachte eine große Anzahl von Zeichnungen und in Oelfarbe gemalten Studien heim, und dürfte „das Interieur der Markuskirche zu Venedig", groß in Oel gemalt und erst im vorigen Jahre vollendet, das bedeutendste Ergebniß desselben sein; er legte als architektonischer Maler einen besonderen Werth auf die Beleuchtung der inneren Kirchenräume, welche er dort studirt hatte und deren nähere eigenthümliche Erläuterung in seinem obenerwähnten Werke über Kirchenbau mit die Frucht jener Reise ist. Gemmel hatte auch zur Konkurrenz für das Hamburger Theater einen Entwurf gemacht, der zu den großartigsten und gleichwohl wahlfeileren Plänen, die eingereicht wurden, gehörte, indem das Rathhaus, in übereinstimmendem Stile mit der Börse errichtet, mit letzterer zusammen ein Ganzes vom Umfange des Berliner Schlosses ausmachen sollte. In der Belletage wären die Säle ringsum zu einem kolossalen Festlokale vereint worden und die mit Bogenhallen umgebenen Höfe hätten der Stadt einen St. Markusplatz und in ihrer Verbindung mit den Promenaden des Marktes und des Alsterbassins, sowie in seiner Ausstattung mit Springbrunnen mehr gegeben, als Venedig besitzt. Die Ausstattung der Säle und Hallen mit Gemälden aus Hamburgs Geschichte hätte die gesammte deutsche Kunst wesentlich gefördert. So vielen Beifall auch dieses Projekt in Hamburg fand, so erkannte man doch den Preis Herrn Scott zu, obgleich man zum Theil sich von der Unausführbarkeit von des Letzteren Projekt überzeugt hielt. Auch durch eine Schrift: „Ueber die Organisation der Kunst", die vom Ministerium besondere Anerkennung erhielt, bewährte Gemmel seinen Ruf als gediegenen Architekt.

*** **Danzig**, (im Januar). — Unsere altehrwürdige Hansestadt, das ehemalige Kleinod für die Herrschaft des deutschen Ordens, das frühere Gibraltar der ehemaligen Krone Polens, der Gegenstand besonderer Vorliebe unsers kunstliebenden Königs, — diese alte schöne Stadt hat, ungeachtet aller Zeitenstürme, die sie erlitten und woran ihre Geschichte überreich ist, dennoch heute noch eine große Anzahl von Gegenständen der bildenden Kunst aufzuweisen, von denen einige nicht mehr ihresgleichen haben und daher auch seit langer Zeit schon der Gegenstand einer allgemeinen Anerkennung gewesen sind, andere hingegen eine größere Beachtung verdienen, als es sonst vielleicht geschieht.

In Bezug auf Architektur im Allgemeinen ist es vorzüglich der durchgehends abgeschlossene alterthümliche Charakter dieser ehrwürdigen Stadt, der uns so wunderbar fesselt und den weder innere noch äußere Kriege, noch Mode und Neuerungssucht bis jetzt wesentlich haben beeinträchtigen können. Man besteige die nahen Anhöhen, etwa den Ziganken- oder den Bischofsberg und schaue von dort in der Abendsonne auf diese alte Thurm- und Giebelstadt, auf ihre hohen, weiten Dome, Thore und Thürme in rothem Ziegelbau, die einer kräftigen Zeit, nämlich der der Herrschaft des deutschen Ordens angehören, — oder man wandle im Gewühle und Treiben des Handels längs der Mottau an der Wasserseite der Stadt hin und beschaue sich die zwischen Schiffen und Masten hervorragenden hohen, zierlichen, bethürmten Wasserthore aus eben jener Ritterzeit, — oder man lasse sich von Danzigs Straßen aufnehmen zwischen den hohen Häusern mit ihren luxuriösen Façaden, die oft von oben bis unten durch Reliefs und lebensgroße Figuren verziert sind; mit ihren ganz eigenthümlichen und reich geschmückten Treppenbeschlägen, vor denen oft steinerne Löwen oder Sphinxe die Wache halten: Alles ist großartig, kräftig und derb, aber auch zierlich und im Stil je nach dem Zeitalter mehr oder weniger gediegen und schön. Man wird bei einer solchen aufmerksamen Beschauung sich überzeugen, daß selbst das gepriesene Nürnberg unserm Danzig in mancher Hinsicht nachsteht. Und ist doch schon so Manches verschwunden, was vor längerer Zeit die Bewunderung erregte, wie z. B. das prächtige Schloß der Comthure des deutschen Ordens, welches bekanntlich in dem von der Mottau und der Radaune eingeschlossenen Stadttheile lag, der noch die Benennung „das alte Schloß" führt und welches im Jahre 1454 von den Danzigern geschleift wurde. Nach der Wichtigkeit des hiesigen Ortes zu schließen, war dieses Gebäude gewiß eines der größten und schönsten Kunstwerke, die der Orden geschaffen und aufzuweisen hatte. Wir sehen noch in dem Marienburger Hauptschlosse das würdiges Vorbild desselben und können nicht genugsam in diesem Monumente bewundern, wie glücklich,

Digitized by Google

sinnreich und mit welchem seinen gediegenen Geschmacke der deutsche Orden seine Bedürfnisse für Wohnlichkeit, kirchliche Pflichten und Vertheidigung in diesen seinen Bauten zu vereinbaren verstand; was aber das Danziger Schloß anbetrifft, so ist es bekannt und aus anderen, noch mehr erhaltenen Ruinen ersichtlich, daß die Schlösser der Comthureien zwar dem Hauptschlosse zu Marienburg wohl in ihrem Umfange nachstanden, keineswegs aber an Reinheit des Stils, theilweiser Pracht und Zierlichkeit und an jener erwähnten glücklichen Vereinbarung der verschiedenen Bedürfnisse des Ordens. In dieser Beziehung ist die Aeußerung des alten Ordensbruders bei der Schleifung des Danziger Schlosses sehr erklärlich, wenn er sagte: „Brecht nur den alten Sündenkasten weg, aber Kindeskind wird es beweinen.

Gehen wir auf das Einzelne der noch bestehenden alterthümlichen Architektur ein, so dürften die Kirchen der eigentlichen Stadt zunächst unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Mit Ausnahme der Karmeliterkirche und der Königl. Kapelle sind sie sämmtlich Denkmäler des deutschen Ordens, die derselbe den späteren Jahrhunderten überliefert hat; sie sind in dem reinen, schönen, rohen Ziegelbau ausgeführt, der eine Charakteristik der Bauten des Ordens und der jetzigen Provinz Preußen ist. Dieser rohe Ziegelbau, in dem die Gliederungen und oft so zierlichen Ornamente scharf und rein in demselben Material ausgeführt wurden, hat auch in neuerer Zeit durch unseen geistreichen Schinkel seine volle Anerkennung gefunden und ist an sehr vielen Bauten der Neuzeit nachgeahmt worden; er eignet sich aber für das alterthümliche Danzig gewiß noch mehr, sowohl für neue öffentliche, als Privatgebäude. Außer dieser Charakteristik zeichnen sich unsere Hauptkirchen durch ihre bedeutende Größe aus, eine Vergleichung und Zusammenstellung derselben aber mit den Kirchen Italiens und mit denen im Herzen Deutschlands, wie solches so oft geschieht, z. B. mit der St. Peterskirche zu Rom, dem Mailänder Dom, dem Kölner Dom u. s. w. scheint mir durchaus nicht angemessen; wo man für Kirchenbauten nach Herzenslust Gold, Lapis lazuli, Marmor, oder auch selbst nur Sandstein verwenden konnte, da sind Wunderwerke entstanden, an die ich mich wenigstens nicht erinnern muß, wenn ich das Erfreuliche und Beachtungswerthe unserer Kirchenbauten prüfen und anerkennen will. Könnte man doch z. B., was die Größe anbetrifft, unsere ganze Marienkirche sammt ihrem ansehnlichen Thurm bequem in die St. Peterskirche hineinschieben und was ist der Baustil unserer Kirchen gegen den gediegenen, unübertrefflichen Stil eines Kölner Domes, des Urvaters der deutschen Baukunst. Aber unsere Marienkirche ist immer die größte und interessanteste in der Provinz Preußen und weiter hinaus, die Residenzen Berlin und Königsberg mit eingeschlossen; der Grundstein derselben wurde im Jahr 1343 unter dem Hochmeister Ludolph König von Warzau gelegt und erst nach 160 Jahren der Bau in seinen Hauptmassen vollendet; ihr ansehnlicher, 245 Fuß hoher, starker, abgestumpfter Thurm, mit seinen mächtigen Strebepfeilern giebt dem Ganzen etwas Derbes, das vortrefflich zu dem rohen Ziegelbau paßt; dieser Thurm ist nie auf eine Spitze berechnet gewesen und hat nach meiner Ueberzeugung oben Zinnen erhalten sollen, nach Art des Marienburger Schlosses, die das dahinterliegende Dach, in nicht allzuweiter Entfernung gesehen, größtentheils verdeckt hätten und analog mit den kleinen Zinnen gewesen wären, die noch jetzt längs dem Dache der Kirche herumlaufen. Die kleineren, schlanken, wie Nadelspitzen emporschießenden Thürmchen an den Ecken und schönen Giebeln der Kirche geben dem Ganzen sehr viel Zierliches, es sind ihrer zehn an der Zahl; was würden die Nützlichkeitsschulen unserer Zeit dazu sagen, wenn man dergleichen jetzt ausführen wollte! Ohne Barmherzigkeit würden sie schon in den Bauanschlägen gestrichen werden; demungeachtet wollen wir aber vorzüglich auf Spaziergängen um die Stadt an diesem unnützen Reichthum uns noch oft ergötzen. Eine Eigenthümlichkeit dieser Kirche, die außer Danzig selten vorkommt, sind die nach innen hineingezogenen, überwölbten und zu Kapellen benutzten Strebepfeiler, wodurch die Kirche eigentlich fünfschiffig wird. Ebenfalls ist an dieser und unseren übrigen Hauptkirchen außergewöhnlich, daß die Kirchenschiffe eine und dieselbe Höhe haben, indem bekanntlich der gewöhnliche Kirchenbaustil das höhere Hauptschiff durch Fenster beleuchten läßt, die über dem Dache der niedrigen Nebenschiffe angebracht sind. Das weite Innere der Kirche gewährt durch die bedeutende Höhe von 90 Fuß, durch die schlanken, achteckigen Pfeiler und zierlichen Gewölbe einen erhebenden, erfreulichen Eindruck, der bis zum Malerischen gesteigert wird durch die alten, theilweise schon in Stand zerfallenden Begräbnißfahnen und Trophäen mit ihren darauf abgemalten, herabschauenden, gestrengen, mannhaften Danziger Kriegshelden, und man träumt sich gern Jahrhunderte zurück. Unangenehm wird man aber davon abgezogen durch die beklagenswerthe Modernisirung des Hauptaltars und der Kanzel, sowie durch weiße, geschmacklose Kalktünche. Wenn man die inneren Wände, Pfeiler und Gewölbe unserer Kirchen von Zeit zu Zeit vom Staube reinigen läßt, wie es kürzlich bei der Marienkirche geschehen ist, so ist das in der Ordnung, nicht aber wenn man die, ohnedies schon viel zu weiße Tünche unserer Kirchen durch neuen Kalkanstrich noch immer weißer und blendender zu machen sich beeilt; die dazu zu verwendenden Mittel können für die Erhaltung des Bauwerks besser angewandt werden, auch war das Innere unserer Kirchen auf Bemalung berechnet, wie wir solches aus wenigen Ueberresten im Innern des Marienburger Schlosses noch ersehen können und von dem guten Geschmacke unserer Vorfahren zu schließen überhaupt berechtigt sind. Was diese und andere Kirchen Ausgezeichnetes an Plastik und Malerei einschließen, werde ich später noch besonders erwähnen.

Nächst der Marienkirche dürfte die Trinitatiskirche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Die Materialien für diesen schönen Bau wurden nur durch Almosensammeln des Franziskanerordens herbei geschafft und im Jahre 1431 die Arbeit von Maurern und Zimmerleuten unentgeltlich in den Feierstunden, wie man es damals zu nennen pflegte „um Gotteswillen" ausgeführt; demungeachtet ist der reiche Giebel dieser Kirche nach der Wallseite zu ein wahres Meisterwerk, seine gegliederten Thürmchen, die sie krönenden Blumen und Blätter, die sie verbindenden geschweiften Spitzbogen, die in Friesen fortlaufenden Verzierungen, Alles ist im gebrannten Ziegel ausgeführt, und die drei schwerfälligen Giebel des dreischiffigen Daches der Kirche sind dadurch in so hohem Grade geschmackvoll verkleidet, daß ich mich nicht erinnere, an anderen Orten ein schöneres Bauwerk dieser Art in rohem Ziegelbau gesehen zu haben. Auch die kleine anstoßende, im Jahre 1480 erbaute St. Annenkirche, eine frühere Kapelle der Trinitatiskirche hat einen ähnlichen, wenn auch etwas weniger gut ausgeführten Giebel und beide vereint machen ein sehr malerisches Ganze; die flachen, weißgetünchten Felder in diesen Giebeln zwischen den Thürmchen und geschweiften Bögen sind früher auf Freskomalerei berechnet gewesen, und es wäre daher wünschenswerth, wenn die Zeit diese geschmacklose Kalktünche zerstört, sie nicht wieder aufzufrischen. Auch wäre es sehr erfreulich, wenn das Wachgebäude, das die Façade der St. Annenkirche, selbst einen Theil ihres Giebels verdeckt, abgebrochen und an einen anderen Ort verlegt würde, da viele architektonische Verzierungen dahinter versteckt sind, und dieses neue Wachgebäude den schönen Bau der früheren Zeit überhaupt sehr entstellt. Die Klostergebäude sollen noch manches Interessante enthalten, namentlich einen hübschen Kreuzgang, der bei einer nahe bevorstehenden Umwandelung dieses Lokales für andere Zwecke der möglichsten Erhaltung zu empfehlen wäre; ich kenne denselben nicht aus eigener Anschauung, in Folge der jetzigen Bestimmung des Gebäudes als Lazareth.

Die keineswegs zierliche, aber ebenfalls durch große Dimensionen sich auszeichnende Dominikanerkirche ist eine der ältesten der Stadt, sie wurde von Swantepolk, einem der ersten pommerellischen Fürsten im Jahre 1227 erbaut und 1250 dem Orden der Dominikaner geschenkt, später aber unter der Herrschaft des deutschen Ordens vergrößert. Der westliche Giebel hat etwas Eigenthümliches durch die neun kreisförmigen Oeffnungen in den kleinen, kurzen, zwischen viereckigen Thürmchen befindlichen Giebelspitzen, und ich möchte fast glauben, daß die Erbauung dieses Giebels, noch mehr aber die des großen Glockenthurms noch in jene pommerellische Zeit fällt. Aus der Ferne gesehen, z. B. von den Wällen der Stadt, zeichnet sich diese Kirche schon in ihren Hauptmassen als verschieden und vorzüglich alterthümlich vor den übrigen Kirchen auf den ersten Blick aus.

Auch unsere Katharinenkirche, die kleine Schwätzerin, war schon im 12. Jahrhundert unter den pommerellischen Fürsten da, und das gedrückte niedrige Gewölbe des Innern mag wohl noch theilweise aus jener Zeit stammen, das Uebrige ist aber aus der Ordenszeit. Die zierliche, westliche Hauptfaçade, in welcher sich der Glockenthurm erhebt, ist recht schön und die Giebel der östlichen Seite machen sich höchst malerisch. Die jetzige Thurmkrönung dieser Kirche soll 1634 gebaut sein, dürfte aber erst nur 1738 bei Aufbringung des Glockenspiels völlig ihre jetzige Form erhalten haben. Sie paßt zwar nicht zu der übrigen Architektur, ist aber so zierlich und so hübsch, daß ich sie keineswegs anders wünsche.

Die kleine Elisabethkirche mit ihrem schlanken Glockenthurm, der, auf zwei hervorragenden Kragsteinen ruhend und zur Hälfte aus dem Giebel der Kirche hervortretend, emporschießt, ist mir dieser Eigenthümlichkeit wegen sehr lieb; sie wurde 1394 von dem Hochmeister Conrad von Jungingen als Kapelle für Hospitalkranke erbaut.

Das Gewölbe im Chore der heil. Geistkirche ist schön. Dieser Theil der Kirche ist überhaupt noch aus der Ordenszeit und historisch merkwürdig, weil die Comture und Ritter in dieser, nahe am Schlosse gelegenen Hospitalkirche ihren Gottesdienst hielten. Auch fand hier der friedlich gesinnte Hochmeister Paul Rußdorf Schutz bei den Danzigern, als derselbe vor seinen eigenen Rittern von Marienburg hieher zu Schiffe fliehen mußte.

An der Petrikirche ist der Glockenthurm mit seinen beiden Seitengiebeln, wenn auch nicht besonders schön, doch merkwürdig, als in seiner Form ganz abweichend von allen übrigen Kirchthürmen unserer Stadt.

Die 1678 für 100,000 Danziger Gulden erbaute Königliche Kapelle ist die einzige Kuppelkirche unserer Stadt, sie erinnert mich daher in dieser ihrer Form an das ewige Rom, an alle seine Pracht und Herrlichkeit und an so vieles Große und Merkwürdige, was seit drittehalb Jahrtausenden dort geschehen. So ist es ja wohl verzeihlich, wenn ich die italienisch barocke Architektur dieser Kirche sogar recht gern habe, um so mehr, da sie in Gemeinschaft mit der ihr so nahen und in der Architektur so verschiedenartigen Marienkirche sich ganz malerisch macht. (Fortsetzung folgt.)

Danzig, 26. Januar. Die Kunstausstellung betreffend. (Privatmittheilung). Obgleich unsre Provinz für die Ausübung der Künste kein günstiges Klima hat, — es gehört ein lichter blauer Himmel und eine warme goldene Sonne dazu, wenn nicht die Farbe auf der Palette, nicht das Blut im Herzen des Künstlers gefrieren soll, — so haben doch Kunstsinn und Kunstleben auch bei uns einen beachtungswerthen Aufschwung genommen. Dies zeigte auch die diesjährige Gemäldeausstellung. Unser Ost- und Westpreußen stellte ein ganz wesentliches Kontingent von Malern, die an derselben durch eingesandt Werke sich betheiligt hatten. Es folge kurz der Nachweis hiervon: Aus Königsberg finden wir folgende Maler vertreten: Direktor Rosenfelder: „ein weibliches Bildniß", Professor A. Behrendsen: „Morgen in den Alpen" und „Landschaft vom Comer-See", Professor Gemmel: „Inneres der Marktkirche", Professor Pietrowski: „Ecce homo" und „Rendez-vous", R. Hübner: (jetzt in Düsseldorf) „der Pathendesuch", ein „Sountagsmorgen im Herbste", A. Leu: (jetzt in Düsseldorf) „zwei deutsche Waldlandschaften" „norwegische Hochebene", „am Oberlee in Baiern", C. Richter: „Landschaft", H. Auerr: „Mondschein im Walde", H. Löschin: „lithauisches Erntefest", R. Scherres: „Mondnacht auf dem Rütli", „Mondnacht an einem Alpensee", „herraneilendes Gewitter", R. Graap: „die kranke Mutter" und Thiel: „fremländische Bäuerin mit ihrem Kinde vor einem Marien-

Digitized by Google

bilde", — im Ganzen 12 Künstler; Aus Danzig: J. C. Schultz: „das Innere einer gothischen Kathedrale", H. Kretschmer: (jetzt in Berlin) „weibliches Portrait", „ägyptische Wasserleitung", „die Freundinnen", Fritz Hildebrandt: († in Rom) „Marine", „Landschaft", „zwei Küstenansichten", „Sonnenuntergang", Franz Steffens: (jetzt in Berlin) „das Scherflein der Wittwe", H. Loth: (jetzt in Karlsruhe) „Partie vom jardin des plantos", „Abendlandschaft", A. Inchonowitz: (jetzt in Rom) „Ruine der Villa des Lukullus", italienische Landschaft", J. Zielke: (in Rom) „Landschaft", „Blick auf die pontinischen Sümpfe„' C. Blank: „Landschaft", Friederike Bock, geb. Grade: „ein weibliches Portrait", R. Danehl: „die kleine Palmenverkäuferin", R. Jonas: „Wald in Süd-Baiern", L. Sy: „Portrait des Prinzen v. Preußen" und „Mittelbild für den Fries der Reinholdsbank des Artushofes", E. Flottwell: „photographirte Genrebilder", G. R Dahms: „Ansicht des Langgasser Thors", John Wiens: „ein Winterabend", Ernestine Friedrichsen: „ein Portrait", im Ganzen 15 Maler; — aus Marienwerder: Moritz Berendt: „ein Schafshirt mit seiner Heerde" J. Bernardi: (jetzt in München) „romantische Landschaft", Minna Gemmel: „eine Matrone von Frosinone am Brunnen", im Ganzen 2; — Graudenz: G. Bräuning: „Bild auf Graudenz", „Blick über die Weichsel", und Graf Oskar von Krockow: „ein Rudel Gemsen von einem Adler verfolgt", „Gemsen in einer Winterlandschaft", „ein Bartgeier auf einen Steinbock", „ein kalzender Birkhahn", ein Paar Seeadler auf einem Hasen", im Ganzen 2 Maler; — aus Thorn: F. W. Bölcker: „Glas mit Blumen", „Blumenstück", 1 Maler, — in Summe 43 Maler aus Ost- und Westpreußen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Dem Historienmaler Robert Fleury zu Paris, Mitglied des Institutes, ist von Sr. Majestät dem Könige der Orden pour le merite für Wissenschaft und Künste huldreichst verliehen worden.

— — Am vorigen Donnerstag kam der Prozeß des Redakteurs dieser Blätter mit der Akademie zur öffentlichen Verhandlung (s. Briefkasten in der Beilage).

— — In der Bernburgerstraße vor dem Potsdamer Thore soll eine neue Kirche gebaut werden, welche den Namen St. Lukaskirche führen wird. Sie soll die Gestalt einer Basilika erhalten, mit einem die Straßenfront berührenden Thurm. Die Zeichnung ist bereits von dem Geheimen Ober-Baurath Stüler angefertigt, wonach die Höhe 59 Fuß betragen soll; jedoch wird bei der Höhe der Seitengänge ein kleineres Verhältniß eintreten, als es bei anderen Basiliken wahrgenommen wird.

— — Der jüngere Künstler-Verein feierte das Weihnachtsfest diesmal am 14. Januar in der „Urania". Die kleine Tribüne am Ende des großen Saales war in einen von Tannenbäumen umrahmten Weihnachtstisch verwandelt, da sich die Feier im Ganzen auf eine Verloosung beschränkte, zu welcher Jeder, der daran Theil zu nehmen wünschte, ein Geschenk mitzubringen hatte. Wilhelm Scholz eröffnete die Verloosung als Fortuna und erheiterte die Gesellschaft später auch mit einer pointenreichen Erklärung der von ihm gezeichneten Tischkarte.

— — Das Modell zu dem „Standbilde des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen", welches in Erz gegossen und am 2. Februar 1858 in Jena aufgestellt werden soll, ist nunmehr von dem Bildhauer Prof. Drake vollendet. An diesem Tage feiert die von Johann Friedrich dem Großmüthigen gestiftete Universität ihr dreihundertjähriges Bestehen. Der Kurfürst ist im vollen Schmuck seiner Würde dargestellt: Mantel mit pelzverbrämten Kragen, darüber eine dreifache Prachtkette, auf dem Haupte ein Pelzbarett; unter dem Mantel zeigt sich ein Brustpanzer, und an den Panzer schließen sich abwärts das Kettenhemde und die Beinschienen an. Die Rechte hält das deutsche Reichsschwert empor, während in der Linken und zugleich an die Brust gelehnt aufgeschlagen die heilige Schrift ruht. Wir lesen darin die Worte: „Meine Hülfe steht im Namen des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat." Es ist also der tapfere Glaubenshelt, welcher hier in ernster und edler Haltung vor uns steht. Die Figur ist, mit Einschluß der Plinte, 9 Fuß hoch, im Antlitz jene seinen geistigen Züge tragend, die an den erleuchteten Schützer der Wissenschaft erinnern.

— — Die von dem Bildhauer Holbein auf Befehl Sr. Majestät des Königs ausgeführte Marmorbüste des verewigten General-Polizeidirektors von Hinckeldey hat Se. Majestät durch Herrn Geheimen Kämmerer Schöning auf die zartsinnigste Weise der Familie des Verewigten übersandt. Wie man hört, wird ein Abguß dieser Büste in Bronce das Grabdenkmal Hinckeldey's zieren, und ein anderes Exemplar, ebenfalls in Bronce, ist von dem Vorstande der hiesigen Bade- und Waschanstalt bestellt.

— — Der talentvolle Bildhauer Blaeser, ein geborner Rheinländer, wird das Monument, welches die rheinische Bevölkerung dem hochseligen Könige Friedrich Wilhelm III. in Kölu jetzt errichten will, ausführen. In der Stadt Köln allein dürften dazu durch Beiträge gegen 50,000 Thlr. einkommen.

— — Der Staatsanzeiger veröffentlicht einen Bescheid der General-Direktion der Steuern an die Regierung zu Merseburg, betreffend die für das Verfertigen von Lichtbildeen zu errichtende Gewerbesteuer, worin es heißt, daß das Verfertigen von Lichtbildern auf Papier (Photographie), eben so wie das Verfertigen von Lichtbildern auf Metallplatten (Daguerreotypie) nicht für die Ausübung einer freien Kunst, sondern für eine mechanische Thätigkeit, und sofern es gegen Entgelt geschieht, für einen Gewerbebetrieb zu erachten sei, dessen Ausübung, sowohl wenn sie den Charakter des stehenden Geschäfts an sich trägt, als wenn sie umherziehend geschieht, der Gewerbesteuer zu unterwerfen ist.

— — Zur „Erinnerung an die Feier des 50jährigen Dienstjubiläums Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Preußen" ist in Kommission bei F. Sala u. Comp. hierselbst eine hübsche Lithographie erschienen, die in einem ovalen, mit kriegerischen Emblemen ansprechend dekorirten Rahmen JJ. KK. HH. den Prinz von Preußen und — etwas zurücktretend — den Prinzen Friedrich Wilhelm, beide zu Pferde, darstellt. Die Herausgabe dieses Gedenkblattes ist zu einem gewissen Theile für den Fonds der „Prinz von Preußen Dienst-Jubiläums-Stiftung bestimmt.

— **Nekrolog.** Am 24. Januar fand die Beerdigung des am 21. desselben Monats verstorbenen Professors und Hofmalers Franz Krüger statt. Unter den zahlreichen Notabilitäten, welche sich im Trauerhause zu dieser ernsten Feierlichkeit versammelten, befanden sich: Der Fürst Radziwill, der Feldmarschall von Wrangel, der Minister v. d. Heydt, der Oberstallmeister v. Willisen, der Generallieutenant v. Hahn, der wirkliche Geheime Rath Graf v. Sedlinitzki, der Präsident a. D. v. Kleist, der Generaldirektor der Museen Herr v. Olfers, der Direktor Waagen und viele andere hochbeamtete Männer. Aus den künstlerischen Kreisen waren außer zahlreichen jungen Künstlern erschienen: Rauch, Wichmann, Meyerbeer, Hensel, v. Klöber, Steffeck u. s. f. Die Feier wurde mit dem von Mitgliedern des Domchors angestimmten Choral „Jesus meine Zuversicht" eröffnet, worauf der Prediger Kunze, ein Verwandter des Dahingegangenen, die Rede am Sarge hielt. — Die Kunst hat in ihm einen ihrer würdigsten Vertreter verloren. Mit der Gnade von vielen Fürsten, namentlich unseres preußischen Königshauses, beehrt, geachtet und geschätzt von seinen Zeitgenossen, dazu im Besitz einer selbst erworbenen glänzenden Existenz, hat er sich einen liebenswürdigen Charakter, eine milde und freundliche Beurtheilung für Andere und die freie hohe Stellung eines Künstlers bis zu seinem Ende bewahrt. Franz Krüger war aus Radegast bei Köthen am 3. Oktober 1797 geboren. In Berlin hat er den größten Theil seines Lebens zugebracht. Sein Talent machte sich zuerst in dem geistvollen Gewandtheit und charakteristischen Eigenthümlichkeit, Portraits zu zeichnen, geltend und bereits als Knabe zeichnete er ohne besondere Anleitung Menschen sowohl wie Thiere nach der Natur. Dieser selbstständigen Richtung ist er in seiner ganzen Laufbahn treu geblieben. Seit dem 16. Jahre widmete er sich der Kunst ganz und gar, doch ohne jemals einen gründlichen akademischen Kursus durchzumachen. Besonders auf das Zeichnen von Portraits, bald in Kreide, bald in Aquarell legte er sich und blieb nebenbei seiner alten Neigung zu Thier- und Jagdstücken treu. Auf äußere Anregung vertauschte er später den Kreidestift mit dem Pinsel und errang bald auf dem Gebiete der Oelmalerei durch eifriges Studium alter Meister und konsequenten Fleiß eine solche Meisterschaft darin, daß er zu den ersten deutschen Porträtisten gezählt wurde. Gewiß mit Recht: die Eleganz der Ausführung, Freiheit der Auffassung, sprechende Aehnlichkeit zeigen sich auf allen seinen Bildern. Krüger hat in Folge dieser Eigenschaften überall die größte Anerkennung gefunden und sie sich bis zu seinem Tode zu erhalten gewußt. 1825 schon ernannte ihn des hochseligen Königs Majestät zum Hofmaler und Professor. Seine Werke sind zu zahlreich, als daß wir auch nur die bedeutendsten in Vollzähligkeit erwähnen könnten. Unter denen welche entweder eine Wendung in seiner künstlerischen Thätigkeit bezeichnen oder einen besondern Ruf sich erworben haben heben wir einige besonders hervor: Im Jahre 1828 führte er für den Kunstverein eine „Jagdscene" aus, sodann 1830 auf Befehl des Kaiser Nikolaus I. die berühmte „Parade des 6. preuß. Kürassier-Regiments", ein Bild, welches nicht bloß durch seine Dimensionen und durch die große Anzahl der darauf befindlichen Portraits (an 100), sondern auch durch die Meisterschaft ausgezeichnet ist, mit der er alles Schablonenhafte, wie es sich so leicht bei solchen Gegenständen einschleicht, vermieden hat, 1838 malte er eine große „Parade" für den hochseligen König von Hannover nebst der ganzen Familie. 1840 begann er die Studien zu dem großen „Huldigungsbilde" welches sich seit seiner Vollendung im Jahre 1844 im hiesigen Königlichen Schlosse befindet; 1842 malte er des Königs Majestät nebst Gefolge zu Pferde. 1844 reiste er zum ersten Male nach Petersburg, um den Kaiser in der gleichen Umgebung darzustellen, und mußte, da noch sehr viele russische Große von ihm gemalt sein wollten, seinen Aufenthalt daselbst sehr ausdehnen. Diese Reise hat er nachher mehrere Male, zuletzt 1851, wiederholt. Außerdem hat Krüger fast alle unserm Königshause verwandten Fürsten, so S. K. H. den Prinzen Friedrich der Niederlande, die Großherzogin von Mecklenburg ꝛc. gemalt. Neben diesen Portraits malte Krüger mehrere Jagd- und Thierstücke; sein letztes, ein „Pferdestall" befindet sich im Besitz des früheren hiesigen russischen Gesandten Baron v. Budberg. Daß Krüger nicht blos Maler, sondern auch Kupferätzer und Lithograph gewesen, dürfte weniger bekannt sein; und doch hat er auch hierin Ausgezeichnetes geleistet. Seine Reihenfolgen von „Preußischen Garde-Dragonern", drei Blätter „Rennbahn", Reiter und Pferde, sowie die große Anzahl von Lithographien, welche er selbst nach den von ihm gemalten Bildern Fürstlicher Personen machte, reihen sich dem Besten an, was in diesen Zweigen der Kunst geleistet ist. Alle diese großen Erfolge und der Erwerb eines bedeutenden Vermögens haben den Verstorbenen seiner Kunst nicht abwendig gemacht, wie es in andern Fällen doch häufig genug geschieht. Jeden Morgen in der geößten Frühe begann er seine Thätigkeit, setzte sie bis Mittag fort und widmete die übrige Zeit des Tages der Erho-

Digitized by Google

lung und Geselligkeit, der Musik, oder der Jagd, welche er beide mit besonderem Genuß pflegte. Sein Atelier war der Sammelplatz hervorragender Männer und deren Portraits, und ihr häufiger Wechsel bewies den Fleiß, die Sicherheit wie die Anerkennung des Verstorbenen in seiner Kunst. In dieser Thätigkeit hat ihn in noch voller Kraft der Tod ereilt. Erkältung auf der Jagd am Sylvestertage zog ihm eine Lungenrose zu, die nach dreiwöchentlicher, äußerst schmerzlicher Dauer seinem Leben ein Ende machte.

— — Im Uhrsaale der Akademie der Künste ist auf kurze Zeit ein überlebensgroßes Gyps-Modell einer liegenden Löwin vom Bildhauer Haehnel aus London unentgeltlich von 11—2 Uhr zur Ansicht ausgestellt.*)

— — Im „wissenschaftlichen Verein" hielt Herr Dr. Brugsch über die ägyptischen Alterthümer im neuen Museum in Berlin einen interessanten Vortrag, welcher hoffentlich gedruckt erscheinen wird. Das Thema hatte für die Versammlung um so mehr Interesse, als sein Gegenstand aus der eigenen Anschauung den Zuhörern allgemein bekannt ist. Der Vortragende führte in anziehender Weise die Zuhörer durch den sogenannten ägyptischen Hof in die angrenzenden Säle und verweilte bei den einzelnen Gegenständen, welche er ausführlich beschrieb, die Inschriften entzifferte und über die Erwerbung einzelner Stücke Aufschluß gab. Von dieser gleichsam äußeren Seite seines Vortrages ging der Vortragende auf die Bedeutung dieser Gegenstände und auf Sitten, Gebräuche und Lebensweise der Aegyptier ein. Ganz besonders interessant war hier der Todten-Cultus, die Einbalsamirung rc. beschrieben; ebenso ging der Vortragende auf die Götterlehre und ihre Bedeutung ein.

— — Der Prozeß gegen die hiesigen Photographen Lutze und Genossen wegen Nachdrucks durch die photographische Nachbildung des Merz'schen Kupferstichs von dem Kaulbach'schen Wandgemälde „die Zerstörung Jerusalems", über dessen Verhandlung vor dem Stadtgericht wir (Nro. 16 der „Dioskuren" Jahrg. 1856) ausführlich Bericht erstatteten, ist kürzlich vor dem Kammergericht zur Apellationsverhandlung gekommen, und wurde die in erster Instanz ausgesprochene Verurtheilung zu 50 Thlrn. Geldbuße bestätigt.

— — Die Voss. Ztg. bringt eine interessante Notiz über die Reise des nunmehr zurückgekehrten Baurathe Hitzig nach Konstantinopel, Kleinasien und Aegypten. Von Teheft, woselbst er den Bau eines Privatpalastes leitet, der zum Herbst dieses Jahres seiner Vollendung entgegengeht, begab sich derselbe nach Kahira, um an den Berathungen der Kommission zur Herstellung eines Suez-Kanals Theil zu nehmen, fand aber noch Alles in der Vorbereitung begriffen, obgleich die französischen Techniker von der ägyptischen Regierung fortwährend besoldet werden, und vor Allem ein Süßwasserkanal vom Nil her nothwendig ist, ehe man an das eigentliche Projekt schreiten kann. Nach den Schilderungen, die Herr Baurath Hitzig von den vorigen Zuständen entwirft, und den Eindrücken, die er empfangen, ist Kahira derjenige Ort, wo das ägyptische orientalische Leben noch in seiner vollen Blüthe angetroffen wird und wo Jahrtausende so wenig geändert haben, daß man sich in die Zeiten des A. Bundes zurückversetzt glaubt, während Alexandria schon ganz das Ansehen einer italienischen Stadt hat und noch weniger als Konstantinopel die Eigenthümlichkeit Aegyptens ersetzt. Indessen dringt das europäische Kulturleben so mächtig vor, die englischen Hoteleinrichtungen greifen fortwährend so um sich, daß man in einem Jahrzehnt vielleicht nicht mehr ganz die jetzigen Zustände vor sich sehen dürfte. Zugleich nimmt eine stufenmäßige Regelung der Preise in englischem Maaßstabe zu, indem es jetzt in England zur Modesache wird, daß junge Ehepaare ihre Flittermonate in Aegypten zubringen und eine Barke bis zu den Kataraakten miethet, die jetzt schon 200 Pfund (1400 Thlr.) kostet. Herr Hitzig fand in Aegypten viele Deutsche, auch Berliner, die unter dem milden Klima Genesung für Lungenleiden suchen, er rühmt auch namentlich die Freundlichkeit des preußischen Konsuls, Herrn König. Auf dem Rückwege trennte sich Herr Hitzig von seinem Reisegefährten, den Portraitmaler Prof. Magnus, der nur zur Erholung diese Reise unternommen hat, nicht aber, wie es neulich hieß, aus Gesundheitsrücksichten; derselbe hat sich von dort nach Neapel gewendet, wo er den Winter über zu bleiben gedenkt. Auf der Rückreise hatte Herr Hitzig einen heftigen Seesturm zu bestehen, wie er in den letzten Wochen leider so häufig war, und in Triest den Anblick der Bora, deren Heftigkeit selbst Menschen vom Quai in's Meer trug.

— — Das kolossale Thonmodell der Reiterstatue des Hochseligen Königs, ausgeführt vom Prof. Kiss, war in voriger Woche einige Tage öffentlich im Ateliee des Künstlers ausgestellt, und hat den ungetheilten Beifall Aller, welche es sahen, namentlich Se. Majestät des Königs und aller Prinzen unsers Königshauses im hohen Maaße gefunden. Wir behalten uns eine nähere Charakteristik dieses ausgezeichneten Werkes vor und bemerken nur noch, daß das Standbild im Lauchhammer'schen Institut in Bronce gegossen und sodann auf der südlichen Seite des „Ringes" in Berlin aufgestellt werden soll. Das Werk ist 15 Fuß hoch und kommt auf einem 12 Fuß hohen Piedestal von schlesischem Marmor zu stehen.

Düsseldorf. — Der N. Z. wird mitgetheilt, daß die dort unter dem Namen „der Malkasten" bestehende Künstlergenossenschaft die Absicht habe, sich ein eigenes neues Haus für ihre Zusammenkünfte zu bauen. Um die Mittel für einen solchen Neubau zu erlangen, soll jedes Mitglied ein Gemälde liefern, und durch den Verkauf sämmtlicher Beisteuern hofft die Genossenschaft die Summe von 40,000 Thlrn. zusammenzubringen. Auf ganz ähnlichem Wege, durch Auktion von Oelbildern, Aquarellen und Zeichnungen, entstand einst die jetzt so berühmte „Kneipe" der deutschen Künstler in Rom, deren Beispiel dann andere Landsmannschaften folgten.

*) Vergl. auch unter „Wissenschaftlicher Kunstverein".

— — In Bezug auf die von E. Leutze zu erwartende Illustration des „Song of Hiawatha" von Longfellow schreibt Ferdinand Freiligrath in dem Vorworte zu seiner meisterhaften Uebersetzung jenes merkwürdigen amerikanischen Gedichtes: „Ich ergreife diese Gelegenheit, um meinem Freunde Emanuel Leutze für die Bereitwilligkeit zu danken, mitder er meinem Wunsche, irgend einen Vorwurf aus dem Gedichte von seiner Hand dargestellt zu sehen, auf's Liebenswürdigste entgegen zu kommen sich beeilte. Leider konnte seine geniale Zeichnung („der Tod des Pau Puk-Keewis", nach Gesang XVII.) nicht mehr als Titelblatt für meine Uebersetzung benutzt werden. Wie ich von Leutze höre, ist es seine Absicht, den ganzen „Hiawatha" zu illustriren. Niemand gewiß ist berufener zu einer solchen Arbeit, als er — der große Künstler und Amerikaner.

Magdeburg. — Vor einigen Tagen sind hierselbst zwei im Auftrage des St. Jacobi-Kirchen-Kollegii im Atelier des Prof. Rietschel in Dresden modellirte und vom Glockengießer Geoße daselbst in Bronce gegossene 3 Fuß hohe Figuren, den Jacobus und den Petrus vorstellend, eingetroffen. Die Arbeit wird an beiden Figuren von Kunstkennern als eine ganz vorzügliche gerühmt. Sie haben ihren Platz am Altarblatte gefunden und gereichen der schönen Kirche zu einer neuen Zierde. Der Preis der Figuren beträgt zusammen 536 Thaler.

Innsbruck. — Unser Landsmann Tschager hat dem tiroler National-Museum seine in Gratz befindliche Gemäldesammlung von bedeutendem Werth vermacht. Dieses Vermächtniß, einschließlich des dem hohen Museum von Tschager gleichfalls gewidmeten Legats von baaren 10,000 Fl., ist ein sehr dankenswerther Beweis tirolischer Vaterlandsliebe.

Göttingen. — Se. Maj. der König hat der hiesigen Universität die Büste des verstorbenen berühmten Mathematikers Prof. Gaus geschenkt.

Worms. — Nachdem der definitiv gewählte geschäftsführende Ausschuß des Lutherdenkmals-Vereins seine Thätigkeit am 17. v. Mts. mit der Veröffentlichung eines an die gesammte evangelische Christenheit gerichteten Aufrufs zu freiwilligen Beiträgen begonnen hatte, waren seine nächsten Schritte dahin gerichtet, in allen Ländern, in welchen sich protestantische Gemeinden befinden, die Erlaubniß zur Verbreitung des Aufrufs durch die öffentlichen Blätter und zur Sammlung von Beiträgen unter den evangelischen Bewohnern eines jeden Landes zu erwirken. Zu diesem Zwecke wurden von Seiten des Ausschusses am 27. v. Mts. Petitionen an die betreffenden Fürsten und obersten evangelischen Kirchenbehörden gerichtet und schon heute haben wir das Vergnügen mittheilen zu können, daß der Großherzog von Sachsen-Weimar durch Zuschrift der großh. Adjutantur vom 31. December dem vorerwähnten Gesuche des Ausschusses entsprochen hat.

München. — Der Schlachtenmaler Kotzebue, der jüngste Sohn des ermordeten deutschen Theaterdichters, malt seit mehreren Jahren hierselbst im Auftrage des Kaisers von Rußland — auch des verstorbenen Kaisers Nicolaus — für das Winterpalais in Petersburg eine Reihe von Schlachtbildern aus den Kriegen der Russen in Italien, der Schweiz und Deutschland. Es sind Gemälde in allergrößtem Maßstabe und mit höchst getreuer Wiedergabe der einzelnen Lokalitäten, wo die Kämpfe stattgefunden, ausgeführt, da Herr von Kotzebue seine Vorstudien zu jedem Bilde an Ort und Stelle macht. In diesem Augenblicke ist im Museum zu Stuttgart eine der letzten derartigen Arbeiten Kotzebue's zur Ansicht des Publikums ausgestellt.

Weimar. — Es ist hier ein Cyklus öffentlicher Vorlesungen angekündigt worden, deren Ertrag dazu verwendet werden soll, das Grab und Grabmal Lucas Cranach's an der hiesigen Hofkirche kunstvoll zu umfrieden. — Das hiesige Schillerhaus wird eine neue werthvolle Zierde erhalten: Bildhauer Hänel in Dresden ist mit der Ausführung einer Originalbüste des Dichters beauftragt worden.

Bremen. — Von dem als einsichtsvoller und gründlicher Forscher auf dem Gebiet der Kunstgeschichte, namentlich der der Mittelalters, bekannten Dr. H. A. Müllee, erscheint in Kurzem (im Verlage von J. J. Webee in Leipzig) ein dem größeren gebildeten Reisepublikum unentbehrliches Werk unter dem Titel „Die Museen und Kunstwerke Deutschlands. Ein Handbuch für Reisende und Heimgekehrte. Mit den Grundrissen der bedeutendsten Kirchen und Gemäldegalerieen". In dem Prospekt heißt es unter Anderem: Es ist der Zweck dieses Handbuches der „Museen und Kunstwerke Deutschlands", die Kenntniß und das Verständniß der in unserem Vaterlande vorhandenen wichtigeren Werke der Baukunst, Bildnerei und Malerei in viel weiterem Maaße zu fördern und zu verbreiten, als es die bisherige Literatur der Reisehandbücher und Reiselektüre beabsichtigte und vermochte. — Wir geben also dem kunstverständigen Reisepublikum einen Führer, welcher den Wanderer von Route zu Route begleiten, ihn aber nur da, wo sich namhafte Kunstwerke der erwähnten Art befinden, zum Stillstehen und Schauen, oder zum Unternehmen kleiner Kunstausflüge veranlassen soll. Diese Kunstwerke werden wir, nach Maaßgabe ihrer Bedeutsamkeit, entweder nur erwähnen, oder kurz charakterisiren, oder so beschreiben und beurtheilen, daß der Reisende sich auch nach der Rückkehr zu seinem heimathlichen Heerde in den für seine Wanderungen nicht geeigneten Jahreszeiten das Gesehene und Verstandene wieder zu vergegenwärtigen vermag". Ein näheres Eingehen in dies ebenso praktische wie einem wesentlichen Bedürfniß abhelfende Werk behalten wir uns vor, sobald es erschienen ist.

Wien. — Auch auf dem Gebiet der Archäologie zeigt sich hier jetzt große Regsamkeit. Unter Anderm hat Professor v. Eitelberger seit einigen Wochen im Oesterreichischen Alterthumsverein über die mittelalterlichen Baustile in Verbindung mit den Baudenkmälern des Kaiserstaates einen Cyclus von Vorlesungen gehalten, welche als erster und sehr gelungener Versuch, über Gegenstände christlicher Kunst des Mittelalters dem größeren Publikum gegen-

Digitized by Google

über zu sprechen, betrachtet werden darf. Viele Leute waren bei Eröffnung der Vorlesungen der Ansicht, daß sie sich nicht halten und, wenn auch Anfangs die Neugierde Einige heranzöge, im Verfolge leer bleiben würden. Es hat sich — ein Zeichen der Zeit — gezeigt, daß Leute aus allen Ständen, Adelige und Beamte, Geistlicher und Weltliche, daran ein außerordentliches Interesse nahmen. Professor v. Eitelbergrr hielt diese Vorlesungen übrigens als Mitglied des Alterthumsvereins und ohne alles Honorar.

Paris. — Eugen Delacroix ist mit 22 Stimmen zum Mitgliede der Akademie der schönen Künste erwählt worden. Seine Mitbewerber waren Hrß und Heinrich Lehmann.

— — Die Gemäldeliebhabr sind in großer Bewegung, und haufenweise strömen sie nach dem Hotel Dronot, wo gestern der erste Verkauf der Sammlung des Hrn. Marcille begonnen hat. Der vor Kurzem verstorbene Hr. Marcille war einer der passionirtesten Liebhaber, der sein ganzes Leben damit zugebracht, eine Galerie zu sammeln, die über 4000 Bilder enthielt. Er liebte vorzüglich das 18. Jahrhundert und suchte mit Vorliebr die geringsten Skizzen jener Epoche. So besaß er eine große Anzahl von Gemälden von Chardin, Watteau, Lancret, Boucher, Fragonard und Greuze, und darunter Kapitalbilder. Auch eine bedeutende Anzahl historischer Portraits ist vorhanden. Aber der Schmuck seiner Galerie war seine Sammlung von Werken von Prudhon, die vollständigste, die man kennt und die einzige, die eine Idee von dem Talent dieses Künstlers geben kann. Die Passion des Hrn. Marcille für diesen Maler hatte zu einer Zeit begonnen, wo die akademische Malerei absolut regierte, und die Werke von Prudhon, um die man sich heute streitet, vollständig verkannt wurden. Einige Monate vor seinem Todr hatte zwar Hr. Marcille die Meisterwerke seiner Galerie unter seine beiden Söhne getheilt; aber unter den Bildern, welche zum Verkauf kommen, befinden sich noch viele vortreffliche. Die erste Abtheilung, mit deren Verkauf gestern angefangen worden, umfaßt 206 Gemälde. Die anderen werden nach und nach herankommen, und es werden wohl sechs Monate hingehen, bis alle andere Eigenthümer gefunden haben.

— — Horace Brenrt hat ein neues Gemälde „Daniel in der Löwengrube vollendet, welches sehr gerühmt wird. Namentlich soll die Ausführung der drn Propheten umgebenden wilden Thiere eine gelungene sein.

— — Während vor zehn Jahren drs bekannten Gudin Seestücke mit 60- bis 80,000 Franken bezahlt wurden, brachten die hier kürzlich öffentlich verkauften zehn Meisterarbeiten dieses Künstlers 4445, sage viertausendvierhundertfünfundvierzig Franken. Das theuerste, eine Brandung, kam auf 610 Franken, sonst waren die Preise: 600, 590, 520 bis zu 100 Franken das Bild.

— — Der Verkauf der reichen und bedeutenden Sammlung der Frau Marschällin von Lannes, Herzogin von Montebello, wird Montag, den 2. Frbruar 1857 in ihrem Hotel zu Paris beginnen. Diese Sammlung besteht hauptsächlich in altem chinesischen, japanesischen, sächsischen und Sevres-Porzellan, — reichen und kostbaren Möbeln, Wandstücken und feinen Gegenständen aus altem japanesischen Lack, — einem reizenden kleinen Mobiliar von Rosenholz, ringelegt mit großen Placken von Sèvres-teudre und mit Blumenkörben, bekannt als einst im Besitz der Königin Marie Antoinette gewesen, — Kunstbroncen, Kandelabern Louis XVI., — Tabaksdosen, Bonbonieren, — einem wunderschönen Portrait Peters des Großen, von Soiron d. Aelteren gemalt, — verschiedenr Schmuckjachen, — Bergkrystallen, — schönen alten Seidenzeugen u. s. f.

— — Es sollen mittelst Photographie alle assyrischen, ägyptischen, griechischen und römischen Inschriften abgebildet werden, welche sich auf den Granit- und Marmor-Monumenten und Ueberresten im Louvre-Museum und in der Kaiserl. Bibliothek befinden, damit diese Inschriften für die Geschichtsforscher und Archäologen niemals verloren gehen. Ebenso wird die berühmte, in drei Sprachen geschriebene Inschrift von Rosettr, in zahlreichen Exemplaren in Bronce galvanisch abgezogen werden.

— — Das Album, welches der Stadtrath von den bedeutendsten Künstlern zur Feier des Aufenthalts der Königin Victoria in Paris anfertigen ließ und das die bedeutsamsten Scenen aus dieser Reise darstellt, ist jetzt vollendet und bereits nach England abgeschickt.

Turin. — Man hat seitens Mailands eine bedeutende Summe zusammen gebracht, um den Bildhauer Cav. Brla mit der Ausführung eines Monuments betrauen zu können, welches auf einen der schönsten Plätze Turins zu stehen kommen und als ein Sinnbild der Zuneigung und der Stammverwandtschaft der Mailänder auch späteren Zeiten Zeugniß geben soll. Das schon in Angriff genommene Monument wird aus Marmor in colossaler Größe ausgeführt werden, und stellt einen piemontesischen Fahnenträger dar, welcher die Fahne in der linken Hand hält, während er mit dem Schwert in der Rechten dieselbe vertheidigt. Die Gestalt des Bannerträgers soll drei Metres, die des Piedestals sechs Metres haben; auf der Vorderseite des letztern sollen die Worte zu stehen kommen: „Die Mailänder der sardinischen Armee am 15. Januar 1857."

Rom. — Der Architekt Carnavali baute dem Fürsten Torlonia ein Haustheater, für welches unsere bedeutendsten Bildhauer die neun Musen in Marmorgruppen ausführten. Unserm Landsmanne W. Matthiae aus Berlin fiel Polyhymnia zu. Die Gruppen wurden eben vollendet. Da stellt sich nun zum Schrecken des Fürsten heraus, daß der Architekt die Treppe so eng anlegte, daß die Musen nicht durchkönnen. Die Gruppen müssen also anderswo untergebracht, oder die ganze Treppe des thurmhohen Hauses muß eingerissen werden.

— — Ueber die letztwilligen Verfügungen des in Rom verstorbenen Malers Franz Catel erfahren wir Folgendes: Fr. Catel hinterläßt in Kapitalien und liegenden Gründen (meist in der Mark Ancona) ein Vermögen von mehr als 80,000 Scudi (120,000 Thlr. preußisch). Seine Gattin, eine Römerin, hat auf Lebenszeit den Nießbrauch der halben Hinterlassenschaft. Da er kinderlos starb und seine Berliner Verwandten wohlhabend sind, so verfügte er über die andere Hälfte des Vermögens und, nach dem Tode der Frau, auch über den jetzt legirten Theil zum Besten Anderer. In seinem Testament sagt er: er verdanke alles, was er besitze, seiner Kunst, darum solle es den Jüngern der Kunst verbleiben. Die Hauptmasse soll demnach den Fonds einer milden Stiftung für solche deutsche Künstler bilden, welche hier unverschuldet Noth leiden. Dem deutschen Künstlerverein in Rom hinterläßt er seine Kupferstiche, Skizzen, Bilder, deren Werth sich auf 9000 Scudi belaufen dürfte. Catel bekennt, während des langen Aufenthalts in Rom seitens der Italiener so viele liebevolle Theilnahme und Aufmerksamkeit erfahren zu haben, daß die Erinnerung daran ihm um so lebhafter vor die Seele trete, je näher sein Ende heranrücke. Er hinterlasse daher, wie für die deutschen, so auch für die italienischen bedürftigen Künstler einen Theil seines Vermögens zu einer Unterstützungskasse, mit dem Wunsche, daß sein Beispiel Nachfolger finden möge. Geistlicher Curatele und geistliches Patronat, wie sie bei Testamentsvollstreckungen hier gewöhnlich sind, wurden geflissentlich ausgeschlossen; dagegen soll der jedesmalige Senator Roms um die Annahme der Pflegschaft über die Stiftung für die Italiener ersucht werden. Zur Ordnung und Vollstreckung dieses unserm Landsmann dauernden Dank sichernden letzten Willens ernannte er sechs Italiener und zwei Deutsche.

London. — William Simpson, der Künstler des Krieges in der Krim, ist von der Königin beauftragt, für ihre Privatgalerie ein Gemälde ihres Empfanges an Bord des „Resolute" anzufertigen. Das Bild wird die Portraits mehrerer Mitglieder der königlichen Familie, des Kapitän Hartstein, der amerikanischen Offiziere und des amerikanischen Konsuls enthalten, soll gestochen werden und dürfte in der Form des Kupferstichs, als Gedenkblatt internationaler Galanterie, diesseits und jenseits drs atlantischen Oceans zahlreiche Käufer finden.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Kunst und Leben der Vorzeit, von Beginn des Mittelalters bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts, in Skizzen nach Originaldenkmälern für Künstler und Kunstfreunde zusammengestellt und herausg. von Dr. A. von Eye, Vorstand der Kunst- und Alterthumssammlung des germanischen Museums in Nürnberg, und Jakob Falke, Konservator und Sekretair der Kunstsammlung am Germ. Mus. — (Heft I—XIII.) Gezeichnet und radirt von Willibald Maurer. Nürnberg, 1855. (Verlag von Bauer und Raspr: Julius Merz.)

Das vorliegende Werk ist ein wissenschaftliches Kostümwerk, welches die Trachten, Geräthe und verschiedene technische Gegenstände des privaten und öffentlichen Lebens aus dem Mittelalter und der Neuzeit in Radirungen nach den Originalen oder originalen Abbildungen darstellt. Die Blätter bilden die Hauptsache darin, indem jedem derselben nur ein Blatt Text, einen gedrängten historischen und künstlerischen Kommentar der Darstellung enthaltend, beigegeben ist. Aber weit entfernt, hierin einen Fehler zu finden, glauben wir vielmehr, daß dies der einzige richtige Weg ist, die Kostümlehre praktisch zu bearbeiten und namentlich für Künstler brauchbar zu machen. Denn für diese ist der weitschweifige, wenn auch noch so gründliche, resp. gelehrte Text, der etwa nur durch mehr oder minder dürftige Illustrationen vervollständigt wird, mehr ein Hinderniß als ein Hülfsmittel, um den stofflichen Inhalt aufzunehmen. Wird dagegen der Text dem Bilde untergeordnet und gewährt das letztere hinlängliches Interesse zur näheren Betrachtung, so ist der Text eine dankenswerthe Zugabe, welche das Verständniß der Abbildung erleichtert und vervollständigt. Die Radirungen nun verdienen sowohl rücksichtlich der Auswahl und Anordnung der Gegenstände als auch in Betreff der charakteristischen Wiedergabe hohe Anerkennung. Man fühlt es dem ganzen Werke auf dem ersten Blick an, daß es sich hier nicht auf eine buchhändlerische Spekulation, sondern um die gewissenhafte Verarbeitung eines gediegenen und zum großen Theil seltenen Stoffe handelt; und zu einem solchen Unternehmen war wohl Niemand geeigneter als die Herausgeber, welche durch ihre Stellung an den bedeutenden Kunstsammlungen des Germanischen Museums in Nürnberg und durch ihre gründliche Kenntniß des ganzen antiquarischen und ästhetischen Gebiets des Mittelalters nicht nur den ganzen Stoffreichthum zu überblicken, sondern auch zu sichten

Fortsetzung in der Beilage.

Digitized by Google

Beilage zu № 3 der „Dioskuren“.

und organisch zu verarbeiten im Stande sind. — Mit welcher Klarheit der Einsicht in die wahren Zwecke eines solchen Werks die Herausgeber verfahren, davon giebt die dem ersten Hefte vorausgeschickte „Vorbemerkung“ einen Beleg, in welcher hauptsächlich auf die populäre Bedeutung eines solchen Werkes hingewiesen wird. Mit Recht klagt der Verfasser der „Vorbemerkung“, daß „die Erfolge, welche auf diesem Gebiete (der Kunst- und Alterthumswissenschaft) gewonnen sind, sich noch zu sehr unter denen halten, welche darin ihre hauptsächliche Beschäftigung finden. Die Mehrzahl hat kaum eine Ahnung davon, welcher Reichthum kräftigen, erfreulichen Lebens in den Vorrathskammern der Wissenschaft aufgespeichert liegt. . . . Neben der historischen Betrachtung der Denkmäler der Vorzeit ist aber eine andere denkbar, die ergänzend zu jener herantritt und vollendet, was der bloßen Wissenschaft in diesem Punkte nicht möglich wird: wir meinen eine mehr ästhetische Behandlungsweise, welche die abstrakten Resultate jener wieder in anschauliche Formen kleidet und sie so Jedem, der auch ohne die besondere Wissenschaft überhaupt nur geweckten Gefühl und gebildetes Verständniß besitzt, zu Genusse bringt“ . . . Das sind verständige Worte, die einem so gelehrten Manne wie dem Dr. von Eye wahrhaft zur Ehre gereichen, und denen wir mit um so größerer Freude beipflichten, als wir in unserm Journal, wenn auch mehr vom Standpunkt der Gegenwart aus, dieselbe Tendenz einer edlen Popularität verfolgen. Denn nicht nur in der Gegenwart der Kunst, vielmehr noch in der historischen Kunst, gilt unser Grundsatz, daß, wenn man aufrichtig wünscht, verstanden zu werden, man dem Verständniß Brücken bauen müsse.

Was nun den künstlerischen wie textlichen Inhalt der Hefte selbst betrifft, so ist derselbe so reich und mannigfaltig und dabei auch wieder in den einzelnen Darstellungen so wichtig, daß wir in Verlegenheit gerathen, wollten wir es unternehmen, eine Uebersicht davon zu geben. Hiezu kommt, daß die Herausgeber bis zur Vollendung des Ganzen, wo dann ein genaues Register die Aufeinanderfolge bestimmen soll, keine chronologische oder sachliche Ordnung in der Wahl der einzelnen Blätter beobachten, sondern vor allen Dingen ihr Augenmerk darauf richten, das, was in jedem Betracht von Interesse und nothwendig ist, aufzunehmen. Wir hätten sonst etwa die einzelnen Abtheilungen, der Zeit und dem Stoff nach, charakterisiren können. So aber müssen wir uns darauf beschränken, auf Einzelnes, das in diesen dreizehn Heften vorkommt, hinzuweisen. Es finden sich also darin: Kriegs- und Jagdrüstungen, Frauen- und Männertrachten der verschiedensten Art vom 15.—17. Jahrhundert, Architekturen, Aeußeres und Inneres von Wohngebäuden, Grabbilder, zahlreiche Portraits berühmter Persönlichkeiten, Zusammenstellung einzelner Kostümgegenstände der verschiedenen Jahrhunderte, wie Helme und Schilde des 11. bis 16. Jahrhunderts, Hüte von Männern und Kopfputze von Frauen, Schmucksachen, Militairische- und Civil-Trachten verschiedener Nationalitäten, namentlich deutsche, französische, italienische, polnische und ungarische, Musiker und musikalische Instrumente, Schlittenzüge, Schiffe, Krönungsornate im Ganzen, wie in Details, Gefäße, Kronleuchter u. s. f.; ferner geistliche Trachten in großer Vollständigkeit, Bischofsornate im Ganzen wie in einzelnen Details, Reliquienbehälter, Medaillen, Wappen, Stickmuster ꝛc; sodann Handwerksleute aus dem 15.—17. Jahrhundert, Zimmerleute, Bauern, Landsknechte, Trommler und Pfeifer u. s. f. u. s. f.

Wir dürfen, indem wir diese dürftige Uebersicht über einzelne Stoffgebiete geben, natürlich nicht darauf Anspruch machen, daß der Leser daraus auch nur entfernt eine Vorstellung von dem Reichthum und der Gediegenheit des Inhalts erhalte. Soviel aber können wir versichern, daß jedes Gebildete, namentlich der Künstler, eine wahre Fundgrube interessanter und ebenso belehrender wie unterhaltender Gegenstände darin finden wird.

Was die Ausstattung betrifft, so verdient die Verlagshandlung in dieser Beziehung ebenfalls unsre Anerkennung; wir können dieselbe nicht besser ausdrücken, als indem wir sagen, daß die Art und Weise, in der das treffliche Werk äußerlich auftritt, dem gediegenen Inhalt durchaus würdig und dem praktischen Zweck vollkommen angemessen ist. Se.

Original-Entwürfe moderner Bauwerke, von Hacault. 1. Heft. Gr. 4. (Leipzig, Payne.)

Vorlegeblätter für Maurer und Zimmerleute. Nach der Originalausgabe der Königl. technischen Deputation für Gewerbe mit deren Bewilligung herausgegeben. Theil I. Maurerkunst in 22 Musterblättern nach Zeichnungen des Ober-Bau-Direktor Schinkel. 4. Aufl. gr. Fol. Preis 4½ Thlr. Theil II. Zimmerwerkskunst in 37 Musterblättern. 4. Aufl. gr. Fol. Preis 4½ Thlr. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Nachträge zu den Vorlegeblättern für Maurer und Zimmerleute, von Stier. 3. Theil der Grundlage der praktischen Baukunst. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Südfrüchte. Skizzenbuch aus Italien. Von Friedrich Pecht. 2 Bde. I. Venedig. — Rom. II. Neapel. — Florenz. (Verlag von J. T. Weber in Leipzig.)

Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwicklungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. 4. Bd. Die Kunstdenkmäler der Gegenwart. Herausgegeben von Dr. Wilhelm Lübke und Joseph Caspar, Mitglied der Kgl. Akademie der Künste in Berlin. 39 Tafeln in gr. Fol. Stahlstich nebst erläuterndem Text. In Karton 16 fl. 48 kr. oder 10 Thlr. 12 Sgr. (Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.)

Nach fünf Jahren. Pariser Studien aus dem Jahre 1855, von Adolph Stahr. 2 Theile. (Oldenburg, im Verlage der Schulze'schen Buchhandlung. 1857.)

Ein bedeutendes und mit ebenso großer Sachkenntniß wie anziehender Darstellungsform verfaßtes Werk, auf das wir vielleicht ausführlicher eingehen werden. . . . r.

Beiträge zur Backstein-Architektur Italiens, von Runge. Neue Folge. 26 Tafeln in gr. Fol. nebst Text. Preis 5½ Thlr. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Der Glockenthurm des Doms zu Florenz, von demselben, nebst Entwurf zur Westfaçade des Doms. Gr. Fol. 5½ Thlr. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Der Rohbau, in 37 Tafeln in gr. Folio. Geb. 4½ Thlr. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Der innere Ausbau von Wohngebäuden, von Strack, Hitzig und Borstell. Eine Sammlung ausgeführter Arbeiten der Maurer, Tischler, Schlosser, Töpfer u. s. w. In zwanglosen Heften. 4. Heft. 6 Blatt Fol. und Details in wirklicher Größe. Preis 20 Sgr. Heft 1. 5 kosten 3½ Thlr. (Verlag von Ernst & Korn in Berlin.)

Die Bildersammlungen in Rudolstadt. Ein Leitfaden für Einheimische und Fremde. (Berlin, Nicolai'sche Buchhandlung, 1857)

Ein dankenswerther Beitrag zur Kenntniß und Geschichte der Sammlungen in Deutschland, sowie zur Kunstgeschichte überhaupt. Dies Werkchen liefert wieder einmal einen Beweis, wie viel Schätze noch theils nur zum Theil bekannt, theils ganz ungeahnt vorhanden sind, die nur der Hand warten, welche sie heben soll. Rudolstadt, in neuerer Zeit das Ziel von zahlreichen Reisenden und Badegästen, sonst aber wenig bekannt, besitzt eine ganz hübsche Sammlung älterer Gemälde und anderer Kunstwerke, welche wohl werth sind, die Aufmerksamkeit der Besucher von Rudolstadt zu erregen. Das vorliegende beschreibende Verzeichniß dürfte diesem Zwecke wesentlich dienlich sein, und wenn, wie der Verfasser in der Einleitung bemerkt, wirklich gegründete Hoffnung vorhanden ist, daß die Gemälde in Kurzem in einem hellen und geräumigen Lokal des Schlosses zusammengestellt und den kunstliebenden Besuchern zugänglich gemacht werden, so wird das gegenwärtige Verzeichniß für die letzteren einen ebenso zuverlässigen und unentbehrlichen Führer abgeben. Ueber den Inhalt des Katalogs haben wir nur zu bemerken, daß derselbe in der Benennung der Bilder theils einem alten Kataloge des Fürsten Ludwig Friedrich, theils einem Verzeichnisse des Hofmalers Franz Kotta, theils einigen Aufführungen in Hesse's „Rudolstadt und Schwarzburg, nebst ihren Umgebungen. 1816. 12. p. 106“ folgt. Die Beschreibung selbst ist nach Materien geordnet, und zwar beginnt dieselbe mit: „Altes Testament“ (Nr. 1—8); dann folgt: „Neues Testament“ (Nr. 9—15); „Marienbilder und fromme Gegenstände“ (Nr. 16—23); „Mythologie“ (Nr. 24—31); „Allegorische“ (Nr. 32—35); „Geschichte“ (Nr. 36—40); „Alltagsleben“ (Nr. 41—49); „Kriegsbilder“ (Nr. 50—57); „Länder“ (Nr. 58); „Jagden“ (Nr. 59—61); „Reiter und Pferde“ (Nr. 62—69); „Viehstücke“ (Nr. 70—73); „Vögel“ (Nr. 74); „Seestücke“ (Nr. 75—76); „Stillleben, Blumen und Früchte“ (Nr. 77—88); „Ansichten von bekannten Gegenden“ (Nr. 89 bis 97); „Landschaften“ (Nr. 98—138); „Bildnisse und Köpfe“ (Nr. 139—160). Dann kommen noch als besondere Abschnitte andere Sammlungen, nämlich „Bilder in der fürstlichen öffentlichen Bibliothek“, welche in derselben Anordnung von Nr. 169—192 zählen, „Hofrath Hesse“ (Nr. 193—207), „Präsident Scheller (208—209). Die Abtheilung der Gemälde nach Materien statt nach Schulen mag zum Theil wohl daher von dem Verfasser gewählt werden sein, weil sich so viele Bilder von unbekannten Meistern darunter befinden. Das Verzeichniß ist ersichtlich mit großer Gewissenhaftigkeit und Sachkenntniß angefertigt, namentlich sind überall auch die Maaße angegeben, wo die Höhe der Bilder diese nehmen ließ. Und so sei dies Werkchen denn dem Rudolstadt besuchenden kunstliebenden Publikum auf's Beste empfohlen. . . . r.

II. Album.

La Madonna dei Ansidei. Gem. von Raphael, gest. von L. Gruner. Fol. Weiß Pap. mit der Schr. 14 Thlr. Chin. Pap. mit der Schr. 21 Thlr. Vor der Schr. weiß Papier 35 Thlr. Chin. Papier 42 Thlr. Epreuves d'artiste 60 Thlr. (Leipzig, R. Weigel.)

Dr. Martin Luther's Portrait mit Facsimile. Lith. von Raymer. Fol. Weiß Pap. 7½ Sgr., chin. Papier 10 Sgr. (Berlin, Wohlgemuth.)

Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters oder Entstehung und Entwickelung der kirchlichen Ornate und Paramente, in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Schnitt und rituelle Bedeutung. Nachgewiesen und durch mehr als 100 Abbild. in Farbendruck, erläutert von Franz Bock, Konservator des erzbischöflichen Museums ꝛc. Mit einem Vorwort von Dr. Georg Müller, Bischof von Münster. 1. Lief. (Verlag von Henry und Cohen in Bonn.)

Digitized by Google

Ansicht des Doms zu Köln, in seiner Vollendung von der Südseite aus. Stahlstich aus dem Werke von Boisserée „Geschichte und Beschreibung des Doms zu Köln ꝛc." (München, Verlag der literarisch-artistischen Anstalt.)

Album der Schlösser und Rittergüter im Königreich Sachsen. Herausgegeben von G. A. Poenicke. 54. Heft. Quer gr. Fol. (Leipzig, Expedition des Album sächsischer Rittergüter.)

Die Bilderwelt. 1. Abth.: Portraitgalerie. 20. und 21. Liefer. gr. Fol. (Leipzig, Weber).

Die Kunstschätze Wiens, in Stahlstich, nebst erläuterndem Text, von A. R. von Perger. 26. Heft gr. 4. (Triest 1855, Direkt. des österreichischen Lloyd.)

Album der herrschaftlichen Landsitze und Schlösser im Kaiserthum Oesterreich. Herausg. von J. W. Pohling. 1. Sekt. 3. Abth. 2. Hälfte. Quer-Folio. Teplitz. 2. (nicht kolorirte Ausgabe.) Sekt. Böhmen. 6.—10. Liefer. Quer-Fol.

Religion und Kunst. Eine Sammlung werthvoller Stahlstiche. mit Text von F. S. Häglsperger. 170.—175. und 179.—211. Heft. Gr. 8. (Regensburg, bei Manz.)

Aquarellen Düsseldorfer Künstler. 13. Heft. Quer-Fol. (Düsseldorf, Arnz & Comp.)

Der herzogliche Palast von Urbino. Mit erläuterndem Texte von F. Arnold. 1. Lief. Imp.-Fol. (Leipzig, T. O. Weigel.)

Die wichtigsten Bildwerke am Sebaldusgrabe in Nürnberg, von P. Fischer. 2. Abth. Nr 5—7. Gr. 4. (Nürnberg, J. L. Schrag).

Mittelalterliche Kunstdenkmälee des Oesterreichischen Kaiserstaates, von G. R. Heider, Eitelberger und J. Hieser. 1. Lief. Fol. (Stuttgart, Ebner und Seubert.)

Alterthümer und Kunstdenkmäler des Erlauchten Hauses Hohenzollern, von R. Freiherrn von Stillfried. 4. Lief. Imp.-Fol. (Berlin, Ernst & Korn.)

Die Kanzel in der Domkieche zu Freibeeg, gez. und gest. nebst einer kurzgefaßten histor. Darstellung dieses Kunstwerks, von J. G. A. Frenzel. Imp.-Fol. (Leipzig, R. Weigel.)

Das Frühstück. Gemalt von Stockmann, in Mezzotinto gestochen von Jouanin. Fol. 4 Thlr. (Braunschweig, Ramdohr.)

Panorama von Köln, 1 Fuß hoch, 7 Fuß breit, 5 Blatt zusammengefügt. Photographisch dargestellt von J. F. Michiels. Quer-Folio. 8 Thaler. Jedes der 5 Blätter einzeln auf Carton 2 Thlr. (Köln, F. C. Eisen.)

Deckengemälde in der St. Michaelskirche zu Hildesheim. Mit kurzen historischen Andeutungen über die St. Michaelskirche und deren Deckengemälde, von Dr. Joh. Mich. Kratz. 2 Blätter Farbendruck von Storch & Kramer. Fol. 7 Thlr. (Berlin, Storch & Kramer.)

Pyrgoteles oder die edlen Steine der Alten im Bereiche der Natur und der bildenden Kunst, von J. H. Krause. Gr. 8. (Halle, Schwetschke.)

Wien's Kunstsachen oder Führer zu den Kunstschätzen Wiens, mit hauptsächlicher Berücksichtigung der Gemälde. 8. (Wien, Seidel.)

Musterblätter durchbrochener Holzarbeiten im gothischen Stil, für Kunsttischler ꝛc. von J. Schoenig. Imp.-Fol. (München, May & Widmayer.)

Die Verierungen der christlichen Kunst, von W. Ranke. 3. Aufl. Gr. 8. (Leipzig, Müller.)

Geschichte der christlichen Kunst, der Poesie, Tonkunst, Malerei, Architektur und Skulptur, von Neumaier. (Schaffhausen, Hurter.)

Zur Reform der modernen Kunst. Eine Studie zur neuesten Kunstgeschichte. Gr. 8 (Köln, J. W. Schmitz.)

Denkmäler, Forschungen und Berichte, als Fortsetzung der archäologischen Zeitung. Hersg. von E. Gerhard. 32. Lief. Gr. 4. (Berlin, G. Reimer.)

Aquarell-Schule, von L. Steinbach. 1. Heft (neue Aufl.). Quer. gr. 4. (Karlsruhe, Veith.)

Mindesmerker of Middelalderens Kunst i Norge. Udgivne af Foreningen til Norske Fortids mindesmeekers Bevaring, med Text af N. Nicolaysen. In Heften in Quart-Fol. (Christiania, Chr. Pönpeegs Forlag. Trykt af H. Sörum. 1855.) In Tondruck lithogr.

Industrie- und Gewerbeblatt, herausgegeben vom steiermärkischen Industrie- und Gewerbeverein. Redaktion: C. Beyer, C. Förster und F. Zehengruber. 1. Jahrg. 1856. gr. 4° (Gratz, bei Ludwig in Lemm.)

Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft. Herausg. von F. Brendel. 1. Bd. 3. Heft. gr. 8. (Leipzig, Merseburger.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Verein für religiose Kunst in der evangelischen Kirche in Berlin.

Am 8. d. M. fand eine außerordentliche Sitzung des Vorstandes des Vereins statt, behufs weiterer Ausführung der Vorschläge, welche in der Generalversammlung vom 27. Mai d. J. auf Grund des Beschlusses der Sitzung vom 30. März 1855 gemacht waren. Dieser Beschluß betraf die Errichtung eines öffentlichen Brunnenmonuments in hiesiger Stadt, einem Punkte, worin sie hinter anderen deutschen Städten bisher zurückgeblieben ist. Der Vorsitzende, Oberst Lieutenant Freiherr von Bergh, erstattete zunächst Bericht über die Bemühungen des Vorstandes in dieser Angelegenheit und deren bisherige Erfolge. Der Bildhauer Herrmann Schievelbein war nämlich mit einem Entwurfe zu einem solchen Denkmale beauftragt, und die Skizze desselben war bereits vollendet und in dem Lokale des Kunstvereins, wo die Generalversammlung gehalten wurde, aufgestellt. Es wurde mitgetheilt, daß zur Begutachtung des Entwurfs mehrere namhafte Künstler, den Altmeister Rauch an der Spitze, veranlaßt waren und daß diese demselben ihren ungetheilten Beifall geschenkt hatten. Auch war derselbe Sr. Maj. dem König vorgelegt und hatte sich der Allerhöchsten Zufriedenheit zu erfreuen. Auch die zahlreiche Versammlung nahm ihn mit hohem Interesse in Augenschein. Das Denkmal stellt den Täufer Johannes in der seinen Beruf bezeichnenden Situation dar, wie er, in der Linken ein Kreuz haltend, die Rechte bedeutsam zum Nachdruck seiner Bußpredigt emporhält, so daß sich die Auffassung genau an die Erzählung der Evangelien, namentlich des Evangelisten Johannes, anschließt. Die Figur steht auf einer ornamentirten Säule. An derselben sind die Köpfe der vier Thiersymbole der Evangelisten angebracht*), aus deren Munde sich das Wasser des Lebens ergießt. Dieses fällt in vier Bassins, die sich am Fuße der Säule befinden. In architektonischem Verhältniß erweitert sich der Unterbau des Denkmals dergestalt, daß vier größere Bassins das überfließende Wasser aufzunehmen im Stande sind. Zwischen diesen befinden sich vier ebenso vortrefflich gedachte als skizzirte Figuren, nämlich 1) in gleicher Richtung mit Johannes ein Zöllner, mit dem Ausdrucke schmerzbewegten Insichgekehrtseins; 2) zur Linken des Johannes ein Pharisäer, der forschend und zweifelnd seinen Blick auf ein aufgeschlagenes Buch richtet; 3) zur Rechten ein Krieger mit aufwärts gerichtetem Haupte, der Stellung und Ausdruck eines Fragenden hat und von Johannes Antwort erwartet; und 4) in einer dem Johannes entgegengesetzten Stellung ein Weib mit einem Säuglinge auf dem Schooße, welches durch Züge und Faltung der Hände zeigt, daß es von dem Bewußtsein des Bußbedürfnisses auf das tiefste durchdrungen ist. Zu den untern Bassins wird eine Stufe führen, daß aus ihnen geschöpft werden kann. — Der Herr Vorsitzende bemerkte, daß die dem Verein zu Gebote stehenden Mittel zwar nur 800 Thlr. betrügen; setzte jedoch hinzu, es liege auch nicht in dem Zweck und der Absicht desselben, die Mittel der Ausführung allein auf sich zu nehmen, vielmehr, außer der Anregung sich nur deren Leitung mit anderweiter Hülfe zu unterziehen, und es wurde vorgeschlagen, daß ein Komité zur Ausführung des Kunstwerkes gebildet, der Entwurf des letztern aber unter Auslegung von Listen zur Einzeichnung freiwilliger Beiträge zur Ausstellung gebracht werde. Wie das Komité zu bilden sein würde, darüber sich auszusprechen, wurde der Versammlung anheimgegeben. Nach einer kurzen Debatte, an der sich namentlich der Ober-Konsistorialrath Dr. v. Mühler, der Geh. Legationsrath Dr. Abeken und der Geh Ober-Regierungsrath Dr. von Bethmann-Hollweg betheiligten, wurde beschlossen, daß ein Komité für diese Angelegenheit gebildet werden solle, dessen Kern der Vorstand des Vereins bilden solle. Nun wurde vom Herrn Vorsitzenden noch in Anregung gebracht, wie wünschenswerth es sei, daß das Publikum mit der Idee des Kunstwerkes schon jetzt bekannt gemacht werde, und Herr Pfannenschmidt bemerkte, daß dies schon durch Rücksicht auf die auswärtigen Vereinsmitglieder geboten erscheine. Aus den Mittheilungen des Vorsitzenden ergab sich, daß bereits mit den Redaktionen von zwei periodischen Kunstblättern in diesem Sinne verhandelt sei, die auch einen Theil der dadurch herbeigeführten Kosten zu tragen bereit seien. In Folge verschiedener Aeußerungen wird nunmehr die Vervielfältigung einer Photographie, die in zwei Blättern ausgeführt wird, damit das ganze Kunstwerk geschaut werden kann, stattfinden. Endlich wurde der anwesende Künstler gefragt, an welchen Platz er für sein Denkmal gedacht und welche Dimension er

*) Wir benutzen diese Gelegenheit, um einen in alle hiesigen und andere Zeitungen übergegangenen Irrthum des betreffenden Berichterstatters zu berichtigen. Es heißt nämlich dort, daß es die Köpfe der Evangelisten selber seien, welche aus der Säule herausschauten, und aus deren Munde das Wasser sich ergösse. Das wäre ein Mißgriff seitens des Künstlers gewesen; und um diesen Vorwurf von ihm abzuwenden, weisen wir ausdrücklich auf diesen Irrthum hin

D. R.

Digitized by Google

demselben gegeben zu sehen wünsche. In erster Hinsicht nannte er den Platz vor der Werder'schen Kirche; dem Johannes wünschte er Lebensgröße. Auf einem größeren Platze aufgestellt, würde das Denkmal eine kolossale Ausführung erfordern.

Archäologische Gesellschaft.

(Sitzung vom 6. Januar.)

Unter dem Vorsitz der Herren Gerhard und Panofka eröffnete die „Archäologische Gesellschaft" ihre erste diesjährige Versammlung mit guten Wünschen für's neue Jahr und insbesondere für das ehrwürdige älteste Mitglied der Gesellschaft, Hrn. Prof. Rauch, welcher wenige Tage vorher sein achtzigstes Lebensjahr zurückgelegt hatte. Von wissenschaftlichen Mittheilungen war ein dieser ersten Jahressitzung bestimmter gelehrter Neujahrsgruß, vom Prof. Forchhammer in Kiel, eingelaufen, welcher für den vom Hrn. Gerhard im nemlichen Festprogramm zum Winckelmann's-Feste herausgegebenen räthselhaften etruskischen Spiegel im Antiquarium des Königl. Museums eine neue Lösung versucht hat. — Herr Panofka legte die Durchzeichnung eines Vasenbildes mit rothen Figuren auf einer Nolaner Diota vor, welches seiner Monographie der Nike Athene Poliad und des Hermes Dolios zum Grunde liegt und knüpfte hieran die ausführliche Erläuterung eines andern, merkwürdigen archäischen Vasenbildes. — Herr Gerhard gab mehrere Mittheilungen neuester Kunde: über die antiken Skulpturen in der Irenenkirche zu Konstantinopel, nach einem brieflichen Bericht des dort erfolgreich thätigen Dr. Otto Frick; über das rasch und großartig entstandene, als patriotisches Geschenk des Rentier Herrn Mayer mit einem Kostenaufwand von 80,000 Pfd. Sterling gebildete Museum zu Liverpool, in welchem auch die bisherige Hery'sche Sammlung, bisher zu London, sich befindet; endlich über den annehmend empfindlichen Verlust durch Schiffbruch, welcher dem Vernehmen nach die mit Eifer und Einsicht vieljährig gesammelten Kunstgegenstände der Frau Mertens-Schaffhausen auf deren Sendung von Bonn nach Rom betroffen hat*). — Herr Abeken hatte eine angeblich aus Pompeji herrührende Bronzefigur von Bronce mitgebracht, deren zierliche Bildung zu belehrender Vergleichung mit ähnlichen antiken Darstellungen derselben Göttin aufforderte. — Außerdem hatte Herr Prof. Gurlitt zwei neulich zu Arles von ihm abgeschriebene römische Inschriften neuen Fundes mitgetheilt. — Auf die befremdende Nachricht, daß die erforderlichen geringen Kosten der zu Göttingen aufzustellenden Marmorbüste K. Fr. Hermann's noch nicht gedeckt seien, erklärte Herr Gerhard sich erbötig, die Geldbeiträge zu befördern, welche dem Andenken jenes hochverdienten Alterthumsforschers hiesigen Orts etwa zugedacht sein möchten. — Von literarischen Neuigkeiten waren zwei neue Lieferungen (47 und 48) von Gerhard's auserlesenen griechischen Vasenbildern, W. Vischer's anziehende Reise-Erinnerungen aus Griechenland (Basel 1856) und mehrere kleinere Schriften der Herren Braun zu Bonn, Görtz zu Moskau, Jung zu Straßburg, Klein zu Mainz und Mercklin zu Dorpat willkommen.

*) Die N. Pr. Zeitung meldet dagegen aus Rom, 5. Januar: Die neuerdings von Bonn nach Rom spedirten Kunstsammlungen der Frau Mertens-Schaffhausen, welche dermalen in Rom lebt, sind dem Vernehmen nach größtentheils glücklich zu Civitavecchia angelangt, nachdem man sie längere Zeit durch Schiffbruch verloren glaubte.

Wissenschaftlicher Kunstverein.

(Sitzung vom 15. Januar.)

Die Sitzung wurde mit der Neuwahl der Beamten des Vereins, gemäß den Statuten, eröffnet. An Stelle des, dem Verein in dem vergangenen Jahre durch den Tod entrissenen Baumeisters Prof. Stiee wurde zum Vorsitzenden für die Abtheilung der Kunst der Prof. Mandel, Kupferstecher und Mitglied des Senats der Künste, gewählt. Die Herren Direktor Dr. Waagen, Hofrath Dr. Förster, Stadtältester Keibel wurden aufs Neue zu Mitgliedern des Vorstandes erwählt. — Durch ein Glückwunschschreiben hatte der Verein dem Prof. Rauch, welcher seit 30 Jahren Mitglied desselben ist, seine Theilnahme an dem glücklich erlebten 81. Geburtstage bezeugt. Dr. Eggers trug ein, dem würdigen Altmeister gewidmetes Gedicht vor, und legte die so eben in der Kunsthandlung von Haale (Leipzigerstr. 71) erschienenen zwanzig Photographien der berühmten Schlüter'schen Masken des hiesigen Zeughauses vor, sehr gelungene Arbeiten der Herren Lutze und Witte. Der so eben von einer wissenschaftlichen Kunstreise aus Spanien glücklich heimgekehrte Dr. Guhl wurde mit lebhafter Theilnahme von den Freunden bewillkommt und gab erfreuliche Zusicherungen, dem Vereine von der Ausbeute seiner Studien demnächst Mittheilung zu machen. Zur einstweiligen Vorbereitung für eine Wanderung durch die pyrenäische Halbinsel war eine Anzahl vortrefflicher spanischer Landschaften und Architekturen durch gefällige Mittheilung der Riegel'schen Kunsthandlung ausgelegt. — Der als Gast eingeführte Bildhauer Hr. J. Hähnel hatte eine Anzahl der von ihm in dem zoologischen Garten in London nach der Natur in verkleinertem Maßstabe modellirten Thiere aufgestellt, welche durch die treue Auffassung charakteristischer, mit feinem Sinn aufgefaßter Eigenthümlichkeiten sich eines ungetheilten Beifalls erfreuten. Außerdem war eine Photographie nach einem so eben vollendeten Bilde Jordan's: „Begräbniß des Jüngstgebornen" zur Ansicht gebracht. Vom Prof. Zahn wurden vier ausgezeichnete neue Blätter seines Werkes vorgelegt: Taf. III. 77. Gemalte Wand auf weißem Grunde, mit rothem Sockel, ausgegraben 1852 in der Casa dei Principi Russi, in der Strada Stabiana zu Pompeji. In der Mitte dieser Wand befindet sich ein reizender Kandelaber, auf jedem der zwei Seitenfelder ein schwebender Amor mit bacchischen Attributen. — Taf. III. 78: Zwei Wandgemälde in der Größe der Originale. Das Gemälde links auf gelbem Grunde aus Herkulanum stellt eine ganz bekleidete Tänzerin vor, welche ihr violettes Pallium über der grünen Tunika etwas in die Höhe hebt, um sich leichter bewegen zu können. Das Gemälde rechts aus Stabiae stellt ebenfalls eine Gewandfigur vor, welche mit der Rechten die Schleppe ihres grünen Kleides unter dem violetten Pallium aufhebt, während sie mit der Linken ihren durchsichtig grünen Schleier lüftet. — Taf. III. 79: Gemalte Wand auf gelbem Grunde mit rothem Sockel, ausgegraben 1852 in der Casa dei Principi Russi, in der Strada Stabiana zu Pompeji. Das Gemälde im Mittelfelde stellt den Besuch der Aurora beim Cephalus vor. In den beiden Medaillons der Seitenfelder befindet sich links der Kopf des Merkur und rechts der Kopf des Paris. — Taf. III. 80: Zwei Wandgemälde in der Größe der Originale. Die Figur links auf weißem Grunde aus Herkulanum, eine Lyraspielerin darstellend, hat ein dunkelviolettes Gewand, mit goldenen Verzierungen am Saum und Armband. Die Figur rechts mit weißem Kleide auf hellblauem Grunde, aus Pompeji, stellt eine gebälketragende Figur (Karyatide) vor. Außerdem wurden vom Prof. Zahn vorgelegt: 2 Hefte, jedes mit 6 landschaftlichen Radirungen von C. Frommel, Professor und Galeriedirektor in Karlsruhe. Diese meisterhaften Radirungen ernteten den größten Beifall in der Gesellschaft und erregten den Wunsch, daß mehrere ausgezeichnete Künstler sich möchten zum Selbstradiren auf Kupfer bewegen lassen. Es wurden hierbei die großen Verdienste des Direktor Frommel erwähnt, welche er sich um die historische Landschaftsmalerei und besonders für die landschaftliche Kupferstecherkunst erworben, für welche er eine eigene Schule gebildet hat. — Dr. E. Förster in München, korrespondirendes Mitglied des Vereins, gab briefliche Nachricht, daß er noch in diesem Monate eine Kunstreise nach Italien und Sicilien antreten werde, um eine Ausgabe seines Reisehandbuchs für Italien vorzubereiten.

Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

1. Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine in Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden und Würzburg.

Nachdem der vorige Cyclus im März v. J. geschlossen worden, wurde in dem Monat Oktober, der neue Cyklus eröffnet, welcher bis Ende März d. J. dauert.

2. Ausstellungen des Thüringer Kunstvereins.

Die Central-Direktion zeigt an, daß der diesjährige Kunstausstellungscyklus mit dem 1. April d. J. in Erfurt beginnen wird, welchem dann die Städte Naumburg, Apolda, Jena, Suhl, Nordhausen, Sondershausen, Sangerhausen, Hildburghausen, Ilmenau folgen, so daß mit dem Oktober d. J. der Cyklus schließt. — Aus den Bedingungen, welche den Einsendern gestellt sind, heben wir hervor: 1) Die Einsendung der Kunstwerke muß bis zum 20. März d. J. geschehen, die schriftliche Anmeldung derselben, welche die genaue Beschreibung des Gegenstandes enthalten muß, spätestens bis zum 15. März d. J. — 2) Nachsendungen einzelner Kunstwerke können zwar stattfinden, dieselben sind jedoch stets an die unterzeichnete Direktion nach Erfurt zu adressiren, und muß deren schriftliche Anmeldung immer vier Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen aber, welche nach dem 1. Juli d. J. erfolgen, genießen nicht mehr die Frachtvergütung vom Verein, sondern werden dann nur franco angenommen. — 3. Zugelassen werden zur Ausstellung vorläufig nur Originalgemälde, Cartons, Kupferstiche und Zeichnungen. Zur Bequemlichkeit der Künstler wird Herr Kastellan Jansen in Düsseldorf, die Kunsthandlung von L. Sachse in Berlin, die Arnold'sche Kunsthandlung in Dresden, in Antwerpen L. G. Gerardts, canal des recollets Nr. 1102, und in München Spediteur Pichler's sel. Erben bereit sein, die einzeln abgegebenen Kisten zu sammeln und sie dann in größern Transporten nach Erfurt senden.

3. Ausstellungen des Rheinischen Kunstvereins.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereine zu Carlsruhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Stuttgart und Stuttgart werden auch in dem gegenwärtigen Jahr 1857 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die einundzwanzigste seit dem Bestehen des Gesammtvereines, veranstalten, und zwar wird dieselbe:

vom	15. April	bis zum	10. Mai	in	Freiburg i. B.,
„	11. Mai	„ „	5. Juni	„	Straßburg,
„	6. Juni	„ „	1. Juli	„	Carlsruhe,
„	2. Juli	„ „	20. Juli	„	Mannheim,
„	31. Juli	„ „	25. August	„	Mainz,
„	26. August	„ „	23. Oktober	„	Darmstadt,
„	24. September	„ „	23. Oktober	„	Stuttgart.

Digitized by Google

stattfinden, so daß dazwischen nur die für die Versendung der Kunstgegenstände von einer Stadt zu der andern unumgänglich nöthigen Tage ausfallen werden. — Alle ausgezeichnete Künstler ohne Unterschied ihres Vaterlandes werden hiernach eingeladen, ihre für diese Ausstellung sich eignenden und bereiten Arbeiten bis zum 1. April d. J. nach Freiburg i. B. einzusenden unter der Adresse des Kunstvereins in Freiburg i. B. Spätere Zusendungen werden zwar sowohl in Freiburg als bei den im Turnus später folgenden Vereinen angenommen, jedoch entgeht denselben nicht allein der Vortheil, in allen Vereinsstädten ausgestellt zu werden, sondern es fallen auch bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. — Die andern Bedingungen sind bekannt. — Der Vorstand fügt denselben noch hinzu, daß er mit Vergnügen der Einsendung von Radirungen u. s. w. nach eigenen Kompositionen der Künstler entgegensehe, da er als seine Aufgabe betrachtet, auch diesen Zweig der Kunst zu berücksichtigen, geeigneten Falles durch Annahme derartiger Blätter als Vereinsblätter. Außerdem werden die Herren Kupfer- und Stahlstecher und Lithographen noch besonders aufgefordert, ihre Arbeiten, ehe sie in den Kunsthandel kommen, den Vereinsvorständen bekannt werden zu lassen, insofern sich dieselben zu Vereinsblättern eignen können. In dem vergangenen Jahr 1856 zählte die Rheinische Kunstausstellung überhaupt 473 Nummern. Die Ankäufe sowohl der Vereine als einzelner Mitglieder derselben beliefen sich auf die Summe von 21,954 fl. 43 kr.

4. Ausstellungen der vereinigten östlichen Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau.

Die Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau haben am 15. Dezember 1856 begonnen und dauern bis Ende Juni d. J., und zwar in folgender Ordnung:

Vom 15. Dezember bis Ende Januar in Danzig.
- 2. Februar - - März - Königsberg.
- 1. April - - April - Stettin.
- 1. Mai - - Juni - Breslau.

Einsendungen nehmen auf direktem Wege an: der Kunstverein in Königsberg bis zum 28. Januar, der Kunstverein in Stettin bis zum 26. März, der Kunstverein in Breslau bis zum 28. April. — Jede, wohl mit Schrauben zu verschließende Gemäldekiste muß innerhalb (am Blendrahmen oder auf der Rückseite des Hauptrahmens) einen Zettel enthalten, worauf der Name des Malers, der äußerste Preis und der Gegenstand des Bildes genau angegeben ist.

Aus einer Zusammenstellung der seit dem Jahre 1851 verausgabten Summen, welche für Ankäufe von Bildern in Folge der Kunstausstellungen der Städte Danzig, Königsberg, Stettin und Breslau, die sich zu einem gemeinschaftlichen Ausstellungscyklus verbunden haben, den Künstlern zugewendet wurden, geht hervor, daß in Danzig seit 1851 im Ganzen 276 Gemälde für 15,011 Thlr., theils zur Verloosung für die Mitglieder des Kunstvereins, theils durch Vermittelung des Vorstandes von Privatpersonen angekauft worden sind. In Königsberg sind in demselben Zeitraume 86 Bilder für 10,481 Thlr. 17½ Sgr., in Stettin 106 Bilder für 13,788 Thlr. 8½ Sgr. und in Breslau 133 Oelbilder für 15,251 Thlr. 20 Sgr.; in allen vier Vereinen, resp. durch deren Vermittelung, also für 54,532 Thlr. 16 Sgr. gekauft.

5. Ausstellungen der vereinigten Westlichen Kunstvereine zu Hannover, Halberstadt, Halle, Gotha, Cassel.

Die Ausstellungen finden in der obigen Aufeinanderfolge statt und zwar:

zu Hannover vom 17. Februar 1857 bis Anfang April.
- Halberstadt - 8. April - - Mitte Mai.
- Halle - 24. Mai - - Anfang Juli.
- Gotha - 13. Juli - - Anfang September.
- Cassel - 18. Septbr. - - Ende Oktober.

Die Bedingungen sind die früheren (siehe „Dioskuren" Quartal II. d. vor. Jahrg.)

Nach dem Rechenschaftsbericht von 1855/56 sind 2926 Aktien ausgegeben und die sämmtlichen Einnahmen haben 11,310 Thlr. betragen. Im Ganzen wurden 10,879 Thlr. 18 Sgr. 3 Pf. verausgabt und der Reservefond beläuft sich auf 2864 Thlr. 7 Sgr. 8 Pf. Bei der diesjährigen Ausstellung sind 81 Kunstwerke zum Preise von 9879 Thlr. gekauft worden. Das Vereinsblatt für dieses Jahr: „Die Heimkehr des jungen Seemanns", ist von Jonanin nach Karl Hübner gestochen und für das nächste Jahr wird von einem Bilde von Jakob Becker in Frankfurt: „Die Märchen-Erzählerin", welches sich im königlichen Schlosse zu Hannover befindet, als Vereinsblatt gegeben werden. In der am 14. Dezember 1856 abgehaltenen Generalversammlung wurden die statutenmäßigen Ergänzungswahlen des Komités vorgenommen und es wurden gewählt: Herr Apotheker Angerstein zum Konservator, Herr Banquier Adolph Meyer zum Schatzmeister und Herr Hofbaumeister Vagell zum Sekretair.

Briefkasten.

An Heren C...i S...r in **Thorn.** Am vorigen Donnerstag kam mein Prozeß in Betreff der von der Staatsanwaltschaft gegen mich und dem Hrn. Redakt. Müller anhängig gemachten Klage wegen „Verleumdung einer königlichen Behörde" (nämlich der Akademie, resp. der Anstellungskommission) durch meine Berichte in der Vossischen Zeitung zur öffentlichen Verhandlung. Als Staatsanwalt fungirte Herr von Holtzhausen, als unser Vertheidiger Herr Rechtsanwalt Lewald. Als Zeugen waren vorgeladen die Herren Vicedirektor Prof. Herbig, Sekretair Geheimerath Tölken, Prof. Eudel und Prof. Gärtner. Nach einer Vertheidigungsrede, welche etwa eine Stunde dauerte, wurden die Zeugen vernommen, jedoch kam die Sache noch nicht zur Entscheidung, da behufs weiterer Beweisaufnahme ein neuer Termin angesetzt werden mußte. Ich kann Dir also Näheres noch nicht mittheilen, werde aber seiner Zeit nicht verfehlen, diesen in mancher Beziehung interessanten Prozeß zu veröffentlichen. Deinen freundl. Brief erhielt ich gerade, als ich in die Droschke steigen wollte, um nach dem Gericht zu fahren. Freundl. Dank und Gruß! W. S.

Im Verlage von **G. A. Hoevel** in Berlin erschien und ist durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen: [11]

Die Rose vom Kuban. Gedicht von **Julius Heinsius.** Miniatur-Format, eleg. gebund. mit Goldschnitt und Deckel-Verzierung, 25 Sgr., eleg. broch. 20 Sgr.

Der Thurm von Babel. Gedicht von **Julius Heinsius.** Miniatur-Format, eleg. gebund. mit Goldschnitt und Deckel-Verzierung, 1 Thlr. 7½ Sgr., eleg. brch. 1 Thlr.

L. Neustab sagt über vorstehende, höchst anziehende Festgaben des beliebten Verf. in der Voss. Zeitung vom 6. u. A.:

„Der auf das Innere verwendeten Sorgfalt entspricht die höchst zierliche Aeußerlichkeit, die sie zu freundlichen Geschenken ganz besonders eignet. Wir haben lange nicht etwas so Elegantes in Druck gesehn!"

Kunstinstitut für Photographie und **Gemäldemagazin,** — **Kronenstraße 29.** —

Die Unterzeichneten empfehlen hiermit den Herren Künstlern und Gemäldebesitzern, hiesigen wie auswärtigen, ihr neu eingerichtetes Gemäldemagazin zur Aufstellung resp. **Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.** Namentlich bietet sich den geehrten Künstlern Berlins in unserm Lokal passende Gelegenheit zur Verwerthung ihrer Gemälde.

Zugleich empfehlen sie ihr hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier.

Gebrüder Lincke in Berlin, [6] (Kronenstraße 29.)

---

[10] **Photographisches Atelier** für klassische Kunst, Architektur und Portrait von **C. W. Adlich** in Berlin.

Der Unterzeichnete, seit Jahren mit der praktischen Erforschung der künstlerischen Leistungsfähigkeit der Lichtbilderzeugung beschäftigt, empfiehlt sich dem geehrten Publikum, sowie namentlich auch den verehrl. Kunst- und Buchhandlungen zur Ausführung von Photographien nach der Natur, wie nach Werken der Malerei, Bildhauerkunst, Architektur und des Kupferstichs. Auch hält er stets eine grosse Auswahl von grösseren und kleineren Blättern nach klassischen Stichen, sowie Ansichten von Architekturen, Denkmälern u. s. f., welche sich vorzüglich für Albumblätter eignen, zur Ansicht bereit.

C. W. Adlich,
prakt. Photograph in Berlin (Leipzigerstr. 67).

Malerische Ansichten [1] der **Römischen Baudenkmäler** zu **POLA** in **Istrien.**

Nach Naturstudien von **Julius Weyde,** auf Stein gezeichnet von **August Haun.**

INHALT: Bd. I. Das Amphitheater und die Stadt Pola. — II. Der Augustus-Tempel. — III. Das goldene Thor. — IV. Das Zwillingsthor. — V. Blick in das Innere des Amphitheaters. — VI. Aussicht aus dem Innern des Amphitheaters.

Nebst erläuterndem Text. Preis 6 Thlr.

In Comm. von **J. Ebner** in Berlin (Friedrichstr. 196).

---

[3] **W. A. Lantz & Co.**

DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mrs. CHENAL A PARIS ET WINSOR & NEWTON A LONDRES.

22. Leipzigerstraße 22.

empfehlen

ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

Commission & Exportation.

Für Herausgeber und Redakteur: Dr. Ludwig Rellstab.

Druck von E. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. und 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Thlr. preuss. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postämter u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 4.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Behrenstr. 34), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.
[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

1857.

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

15. Febr.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland. (Forts.)

Correspondenzen: △ Düsseldorf, den 10. Februar. (Ausstellung des Larsen'schen Bildes.) — ‡ Bremen, im Februar. (Ausstellungen in der Kunsthalle.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Köln, Dresden, Leipzig, Meiningen, Gotha, München, Nürnberg, Stockholm, Paris, Brüssel, London, Turin.

Kunstliteratur und Album: I. Kunstliteratur. Aesthetik — Geschichte — Technik. Guhl, Prof. Dr. E., Künstler-Briefe &c. — II. Album. Rosenfelder, Königliche Salbung Friedrich's I. — Aego, herausg. von Eggers &c.

Kunstinstitute und Kunstvereine: Bekanntmachungen der Königl. Akademie der Künste zu Berlin. — Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857. —

Briefkasten.

Zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland.

Von R. F.

(Fortsetzung.)

So schleppt sich unsere heutige Kunst mühselig und krankhaft fort, unter aller dieser Misère des Lebens, dessen Hohlheit und Schlaffheit auch ihr den Stempel der Zerfahrenheit und Ideenarmuth aufgedrückt hat. Gegen dieses Uebel anzukämpfen, ist die hohe Aufgabe der Kritik. Aber wenn sie diese Aufgabe lösen will, so muß sie es machen, wie der Arzt, der, um zu heilen, alle Uebel, oder zunächst wenigstens das Hauptleiden, dem Auge sichtbar aufzudecken und blos zu legen hat. Daß die deutsche historische Kunst und woran sie leidet, haben wir auseinandergesetzt: Es drängt sich uns nun und Jedem, der es mit der Kunst ehrlich meint, die Lebensfrage auf, ob es denn gar keine Mittel gebe, der Idee zu ihrem Rechte zu verhelfen und so die Historienmalerei wieder in Flor zu bringen? —

Die detaillirte Beantwortung dieser für alle Zeit bedeutsamen, in alle unsere deutschen Kunstverhältnisse tief eingreifenden Kapital-Frage bildet, nachdem wir nothwendigerweise einen allgemeinen Ueberblick vorausgesandt haben, den zweiten Theil unserer Abhandlung, zu welchem wir nunmehr übergehen.

So schwierig es nun auch ist, gerade in unserm Vaterlande, Deutschland, wegen seiner Zerspaltung, die historische, ideale Kunst zu heben, weil dazu vor Allem die Blüthe des nationalen und ideellen Elementes gehört, so dürfen wir doch keineswegs an der Möglichkeit verzweifeln. Regt sich doch gerade jetzt wiederum in der Künstler-, wie in der übrigen deutschen Kunstwelt, wie die Versammlungen in Bingen und Berlin beweisen, ein so guter Geist, ein so offener und empfänglicher Sinn, daß es eben nur eines geeigneten Impulses bedarf, um dieses ideelle Bedürfniß auf dem Gebiete der Kunst zu Thaten und Werken zu begeistern. Für unsern hohen künstlerischen Zweck kommt es also vor allen Dingen darauf an, daß wir jedes partikularistische und Partei-Interesse gänzlich fallen lassen, daß wir nicht darnach fragen: bist du Katholik oder Protestant? wohnst du am Rhein, an der Weser, oder an der Donau? bist du Düsseldorfer, Münchener oder Berliner Künstler? — sondern daß wir uns als das fühlen, was wir sind, und sein müssen, wenn wir unsern hohen Kunstzweck erreichen wollen, nämlich als — Deutsche. — Die Idee des Schönen überspringt alle staatlichen Klassifikationen und politischen Differenzen, und an diese Idee wollen wir uns hier einzig und allein halten, um für ihre Verwirklichung zu handeln. Umfassen wir uns also Alle, die zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland beitragen wollen, Künstler und Kritiker, Kunstgelehrte und Kunstfreunde, als Patrioten eines Stammes und Blutes, die wir das Beste und Größte in der Kunst anstreben: Dies ist der Grundsatz, von dem wir ausgehen müssen, soll das Werk gelingen. Kann man sich zu diesem Grundsatze nicht aufschwingen, so ist die Sache, soll sie aus dem eigentlichen Fruchtboden, dem des Volkes, erwachsen, von vornherein verloren. Also keine Parteistellung, kein Oben und Unten, sondern nur ein Neben-Einander und ein Für-Einander. Ebensowenig ein bureaukratisches Element, denn wenn irgend Etwas nachtheilig und hemmend auf die freie Kunstentwickelung einwirkt, namentlich hinsichts der Akademien, so ist es die bureaukratische Administration, welche durch ihre centralisirende Form mehr oder weniger zu einer Patronage der Mittelmäßigkeit führt, und dadurch dem freien künstlerischen Genius die Flügel bindet. Auch eine gouvernementale Patronage kann hier nicht zum Zweck führen. Stellt irgend ein Verein zur Hebung der historischen Kunst in Deutschland ein Gouvernement, gleichviel welches, an die Spitze, so würde eines Theils der Spaltung und Zwietracht Thor und Thür geöffnet, andern Theils die künstlerische und kritische Freiheit des Einzelnen, die vor Allem nothwendig ist, unwillkürlich beschränkt werden. Stellt man ein süddeutsches Gouvernement an die Spitze eines solchen Vereins, scheinbar um ihn zu befestigen und zu unterstützen, so würde sich Norddeutschland dagegen erklären, erwählte man ein kleinmächtliches Gouvernement, so würden die Großmächtlichen dagegen sein und die Sache ignoriren. Also kein Gouvernement, kein staatlich bevormundender Charakter.*) Der einzige Patron und Protektor eines „Vereins zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland" sei das deutsche Volk selber, und die Verwaltungsbehörde des Vereines frei von ihm zu erwählende Mitglieder. Nur so kann man der deutschen historischen Kunst nützen, nur so seine edlen Zwecke erreichen in

*) Wir geben diesen Ansichten, obwohl wir mit denselben nicht ganz übereinstimmen (siehe die Abhandlung: „Was thut der deutschen Historienmalerei Noth?" in Nro. 17 des Jahrgangs 1856 der „Dioskuren") hier Raum, weil wie die ganze Frage: auf welchem Wege die deutsche Historienmalerei zu heben sei, als eine offene betrachten. Wie aber auch die Ansichten über die besten Mittel zu diesem Zwecke divergiren mögen, in der Ueberzeugung von der hohen Wichtigkeit derselben stimmen wohl Alle, denen die deutsche Kunst am Herzen liegt, überein.

D. R.

Digitized by Google

innigster Uebereinstimmung mit dem Wesen der Kunst selber, nur so den vom Materialismus überwucherten Idealismus wieder frei machen und auf's Schild erheben.

Doch, die gesammte deutsche Kunstwelt ist ja bereits so glücklich, einen solchen Verein unter dem Namen „Verein zur Beförderung deutscher historischer Kunst"*) zu besitzen. Welche Pflichten diesem Vereine obliegen, brauchen wir im Besonderen hier nicht auseinanderzusetzen, sie gehen theils aus dem Gesagten im Allgemeinen hervor, theils beziehen wir alles Weitere auf den genannte Verein, da er entweder ein solches allgemeines Organ der deutschen Kunst und Kunstwelt schon ist, oder, will er seinen eigentlichen Beruf erfüllen, werden muß. Wir glauben, die Ueberzeugung haben zu dürfen, daß die uns unbekannten Gründer oder sonstigen Mitglieder des Vereins seine Bestimmungen in der Weise auffassen, wie wir selbst**). Jedenfalls ist es schon als ein Gewinn zu betrachten, daß ein derartiger Verein überhaupt existirt, so daß nur auf kritischen Grundsätzen beruhende Modifikationen vorgenommen werden dürfen, falls nicht überhaupt Alles schon in bester Ordnung und in dem trefflichsten Gedeihen ist. Hierfür scheinen jedoch die angeführten „Randglossen", die sich wiederum auf das „Organ der deutschen Kunst" stützen, nicht eben zu sprechen. Wir beziehen uns hierbei namentlich auf die Aeußerung der Randglossen, daß das vernünftige Wort des Grafen Baudissin, als Vertreter der Vereine Dresden-Prag in der „zweiten Hauptversammlung der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst", wie die Stimme eines Predigers in der Wüste erscheine, und daß man sich — leider, müssen wir hinzufügen, ganz nach deutscher Weise — um Nebendinge herumdrehe, den eigentlichen Kern- und Schwerpunkt aber ganz außer Acht gelassen habe.

Doch wie auch dieser Verein beschaffen, welches auch bis jetzt sein Wirken sein möge, unser Wort gilt ihm so gut wie jedem andern; den Zweck, die „historische Kunst" in Deutschland zu heben, wird er sicherlich auf keinem anderen Wege erreichen, als auf dem von uns angegebenen. Sind doch beide Versammlungen schon, die der Künstler zu Bingen und die der „Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst" in Berlin ein höchst erfreuliches Lebenszeichen echten, thatkräftigen Kunstsinnes, und ein Beweis, daß man das lebhafte Bedürfniß empfindet, dem Verfalle der historischen Kunst entgegenzuarbeiten und somit der Kunst und dem Volke selbst zu einem neuen Aufschwunge zu verhelfen.

Ist die Association im Allgemeinen eine der ersten Kultur-Bedingungen unserer Zeit, so ist auch durch sie allein, d. h. durch eine vollkommen freie, nationale Vereinigung dieser neue Aufschwung zu ermöglichen. Ein unabweisbares Bedürfniß ist es ferner, daß die Künstler*) nicht eine Kotterie für sich bilden, sondern alle passenden, freien Elemente, welche der Kunst und Kunstwissenschaft, ob als Gelehrte, oder blos als Freunde huldigen, in diesen Kreis und Verein zur Hebung der Historienmalerei sich zusammenschließen, da sie, die Künstler vor Allen, durch eine freie und verständige Diskussion nur gewinnen können. Ferner ist recht dringend zu wünschen, daß die Künstler ihre feindselige Stimmung gegen die Kritik endlich einmal aufgeben möchten und wohl bedenken, welchen ideellen und materiellen Vortheil sie durch die Kritik, durch die Besprechung ihrer Werke und Angelegenheiten u. s. w. erreichen. Ein tüchtiger, talentvoller, poetischer, durchgebildeter Künstler, dem die Kunst und ihre heilige Weihe vor Allem gilt, wird den Kritiker nie zu fürchten, wohl aber zu achten haben, schon als Interpreten seiner Werke, der seinen Ruf und Ruhm durch die Presse ausbreitet, im Besonderen jedoch als freundlichen, unparteiischen, prinzipiellen Rathgeber, der ihm oft viel Mühe und Zeit erspart und von verderblichen Bahnen ableitet, auf die ihn eine unklare Phantasie bewußtlos hindrängt.

(Schluß folgt.)

*) Der Titel lautet etwas andere, nämlich: „Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst", aber dieser scheindar unbedeutende Unterschied ist insofern von Wichtigkeit, als dadurch statt des deutschen Volkes es nur einige Kunstvereinsvorstände sind, welche die Leitung in die Hand genommen haben. Daß aber die Kunstvereine nur partikuläre Zwecke verfolgen und sich niemals mit der Ausführung eines großen nationalen Plans befassen können, liegt in der Natur solcher Vereine selbst. Die Hoffnungen, welche der Verf. auf den genannten Verein baut, scheinen uns demnach sehr problematisch. D. R.

**) ? — Siehe vor. Anm. D. R.

*) Auch hier müssen wir berichtigend den Verf. unterbrechen. Wäre der Verein von Künstlern gebildet oder bestände er aus Künstlern, dann würden auch wir die Hoffnungen des Verfassers theilen. Allein die Mitglieder sind, wie bemerkt, Deputirte der Kunstvereinsvorstände, welche wohl eine Patronage über die Künstler ausüben möchten, aber im Entferntesten nicht daran denken, die Künstler mitreden oder gar mithandeln zu lassen. Und daher können wir auch nicht mit der Aeußerung des Verfs. übereinstimmen, daß es „schon als ein Gewinn zu betrachten sei, daß ein solcher Verein überhaupt existire." Wir halten ihn im Gegentheil für ein Hinderniß gegen die Erstrebung dessen, was der Verfasser als den Zweck eines solchen Vereins hinstellt, da er die Gründung eines wahrhaft ersprießlichen „Künstlervereins zur Hebung der historischen Kunst Deutschlands", wenn ein solcher beabsichtigt würde, erschweren möchte.

Correspondenzen.

△ **Düsseldorf**, den 10. Februar. Es wurde in diesen Tagen durch mächtig große Anschlagszettel und viele Annoncen in den Zeitungen das Publikum eingeladen, eine im großen Galeriesaal der Königlichen Kunst-Akademie ausgestellte Landschaft: „Schiffbruch an der Bohuslänska-Küste in Schweden" von Marcus Larsen anzuschauen. Zwei sehr bald erfolgte Recensionen in der Kölner und Düsseldorfer Zeitung bemühten sich, die Posaunen mit vollen Backen zu blasen und deuteten ziemlich klar an, daß dergleichen noch von keinem Meister der Landschaftsmalerei, wenigstens hier in Düsseldorf, geleistet worden sei. „Was wir vor Allem im Larson'schen Bilde zu bewundern haben, ist der durchaus harmonische Einklang, den der Künstler auf einer so umfangreichen Fläche zu erzielen gewußt hat, dann aber die Durchführung in den Einzelnheiten, in der das Streben nach einem dekorativen Effekt in weit höherem Grade vermieden erscheint, als in manchen auf weit kleineren Flächen sich präsentirenden Werken gegenwärtig hochgefeierter Landschafter." — So sagt Herr O. v. S.*) in der Kölner Zeitung. Außerdem erfuhr man mit Sicherheit — was das Erstaunen natürlich noch erhöhte — dieses Bild, von 18' Länge und 10' Höhe, sei in der unglaublich kurzen Zeit von 10 Tagen entstanden. Natürlich war ich, wie Sie denken können, äußerst begierig, dieses Meerwunder im eigentlichsten Sinne des Worts zu schauen. In der That, Herr O. v. S. hatte vollkommen Recht. Auch ich kam nach dem ersten Anblick zu der Ueberzeugung, daß dergleichen in Düsseldorf noch nicht gesehen worden. Ich hatte ein Bild erwartet, welches in der Stimmung und Haltung seinem Hauptgedanken nach fertig sei und glaubte nur, daß ich bei der unglaublich kurzen Zeit, in welcher das Bild entstanden, auf detaillirtere Durchführung werde Verzicht leisten müssen. Daß ich aber — besonders bei der prätensiösen Weise der Schaustellung — nichts als rohe Darstellung eines materiellen Effekts, welche wirklich jedes künstlerische Gefühl beleidigte, nichts als eine Masse Farben, allerdings mit großer Kühnheit hingesetzt, dagegen keine Spur von Stimmung im Ganzen, wie von harmonischer Abstufung der Töne finden würde, darauf war ich nicht gefaßt. — Wenn ein Bild, wie es dieses thut, so ganz die Absicht zu erkennen giebt, der Künstler habe es dabei auf den bloßen Knalleffekt abgesehen, so findet sich der unbefangene Beschauer abgestoßen und verstimmt.

Das Hauptmoment in der Darstellung eines Seesturmes liegt ohne Zweifel in der Luft, aber der Gedanke, welcher sich darin ausspricht, darf nicht planlos und unmotivirt sein: die bloßen Farbengegensätze von Blau und Gelb auf der einen Seite, von Schwarz und Braun auf der andern bleiben unwahr und für das feinere Auge wirkungslos, eben weil sie nur auf den oberflächlichen Effekt berechnet sind. Ueber die im Wasser befindlichen rothen Massen, welche zu dem Gedanken veranlassen könnten, der Künstler habe uns eine Scene aus dem Lebermeer schildern wollen, wird der Beschauer glücklicher Weise durch einen neben dem Bilde angeschlagenen Zettel beruhigt, worin ihm gesagt wird, daß die Schwedische Küste auf so und so viel Meilen aus rothem Granit bestehe. Und wenn besagter Zettel auch nicht ganz den Eindruck jener Papierstreifen macht, welche wir auf alten Bildern zuweilen aus dem Munde von Personen hervorquillen sehen, um anzudeuten, was sie sagen sollen, so will es mich doch bedünken, als ob Meer und Luft, Bäume und Wiesen keines solchen Dolmetschers bedürfen müßten, welcher eben nur den Beweis liefert, daß sie stumm sind oder nichts zu sagen wissen — auf dem Bilde nämlich. Doch wenn einmal solche geschriebenen Armuthszeugnisse nothwendig sind, so müssen sie wenigstens vollständig sein. Es finden sich nämlich in dem erwähnten Bilde einige andere Punkte, für welche eine solche Zettelerklärung sehr wünschenswerth gewesen wäre: wie es z. B. das eine Schiff möglich mache, direkt mit den Segeln gegen den Wind zu steuern; warum links das Meer verschiedene Fuß höher liege als rechts im Mittelgrund u. s. f. Ernsthaft gesprochen, kann ich das Ganze nur für die Verirrung eines sonst gewiß talentvollen Künstlers halten, nehme dabei aber Veranlassung, gegen die Kritiken, namentlich die des Herrn O. v. S., welcher (wie er selbst sagt), nicht Worte für sein unendliches Entzücken finden kann, eine Rüge auszusprechen. Der Zweck einer Kritik, welche das Publikum bilden und fähig machen soll, den Künstler zu verstehen und demnach zu beurtheilen, wird sicherlich total verfehlt, wenn so in den blauen Dunst hinein phantasirt wird. In einer Beziehung jedoch dürften die Düsseldorfer Landschafter Herrn O. v. S. dankbar für seine Kritik sein. In den derselben eingefügten Bemerkungen über die Entwicklung des Herrn Larson bemerkt er, derselbe habe seine Ausbildung in Paris erhalten und übergeht so seinen mehrjährigen Aufenthalt in Düsseldorf gänzlich mit Stillschweigen. Wollte Herr O. v. S. damit auf delikate Weise andeuten, daß Düsseldorf keinen Theil an diesem Kunstwerk habe, so werden unsre Künstler gewiß damit einverstanden sein.

Ich gehe jetzt zu angenehmeren Dingen über. Unsere permanente Ausstellung war in der letzten Zeit von sehr vielen und darunter sehr tüch-

*) O. von Schorn? (Frage der Redaktion.)

Digitized by Google

tigen Werken angefüllt, welche großentheils für die Ausstellung in Hannover bestimmt sind. Wie es heißt, beträgt die von hier dahin abgehende Anzahl Bilder circa 200. Eine Landschaft von Lessing: „Mondaufgang" von sehr feiner Stimmung, ist ein Bild, das nicht durch Effekt sich bemerkbar macht, aber den Beschauer bei Eingehen in dasselbe immer mehr und mehr fesselt. Zwei große Landschaften von Jungheim fielen durch ihre pikante Farbe auf, ließen jedoch in der Durchbildung manches zu wünschen übrig. Kessler stellte eine „Waldlandschaft" aus, welche sich durch Frische und Feinheit der Zeichnung vor den früheren Leistungen dieses tüchtigen Künstlers auszeichnete; nur litt das Bild an einer gewissen Schärfe, welche den Eindruck machte, als ob man ein Stück Natur durch ein Verkleinerungsglas sehe. Holmberg Leonhardy, Rodde hatten ebenfalls sehr tüchtige Sachen ausgestellt. Ein Genrebild von d'Uner hat des Gegenstandes wegen dem Publikum sehr gefallen. Es stellt das „Ankleidezimmer einer Seiltänzerbande" vor. Die Vorstellung soll bald beginnen, die Musikanten stimmen schon ihre Instrumente, da bekommt plötzlich Harlekin die heftigsten Zahnschmerzen. Während einige aus der Bande sich kostümiren und bemalen, sind andere damit beschäftigt, dem armen Teufel zu helfen; der eine bietet ihm Opium, der andere ein Glas Bier als Arkanum. Bei vielem Verdienst, welchen das Bild hat, ist doch nicht zu läugnen, daß manche Sachen, namentlich die im Vordergrunde sitzende Primadonna, welche sich die Schuhe bindet, das ästhetische Gefühl verletzen. — Das lebendige und frische Bild von E. Hünten: „Retirende Artillerie" übergehe ich, da Sie es bereits in Berlin auf der großen Herbstausstellung gesehen und besprochen haben. — Das „Portrait einer Dame" von J. Roeting hat mir, besonders in der Behandlung der Fleischpartien, nicht so gefallen, wie die männlichen Portraits, denen der Künstler sein großes Renomee verdankt. Wir werden später näher auf diese und andere Bilder eingehen.

‡ **Bremen,** im Februar. Da das Einzige, was an Kunstgenüssen der großen Zahl von Mitgliedern unsres Kunstvereines für ihren jährlichen Beitrag geboten wird, die kleinen sonntäglichen Ausstellungen in der Kunsthalle sind, so läßt es sich natürlich die Direktion und insbesondere der Konservator des Vereins sehr angelegen sein, diese Ausstellungen sowohl durch neue, unmittelbar von der Staffelei kommende Leistungen der Malerei, als auch durch etwas ältere Zuflüsse aus dem Kunsthandel so reichhaltig und mannigfaltig als möglich zu machen. Diese Bemühungen waren in den ersten Monaten (Oktober und November) der diesmaligen Saison ziemlich fruchtlos; erst seit dem Beginn des Dezember wurde die Auswahl der Bilder an Zahl und Gehalt etwas bedeutender und wuchs von Woche zu Woche dergestalt, daß wir mit Rücksicht auf unsre etwas isolirte Lage, die aber durch ihre einträglichen Absatzwege in gutem Rufe steht, wohl zufrieden sein können.

Wenn ich die kleine Rundschau der nennenswerthen Werke diesmal sogar mit der Historie beginnen kann, aber nur mit der religiösen — denn die profane hat bis jetzt noch kein Zeichen des Daseins von sich gegeben — so betrachte ich zuvörderst eine kleine „Himmelskönigin mit dem Kinde" von Ittenbach und einen „Christusknaben, auf Dornen stehend, von Wolken umgeben", ein Rundbild von Andreas Müller, den durch ihre Theilnahme an den Fresken der Apollinariskirche hinlänglich bekannten Malern. Beide Bilder, namentlich aber die Madonna, tragen das Gepräge der Einfachheit und Würde des älteren Freskenstils; das Kolorit der Jungfrau ist nichts weniger als glänzend und saftig; aber es ist mit sichtbarer Liebe und Hingebung in den kleinsten Details ausgeführt. Schade, daß ein Fehler in der Stellung der Augen dem Ausdruck des Gesichts Eintrag thut. Ganz anders in der Farbengebung sind die beiden Bilder von Frau Pauline Steinhäuser in Rom (Gattin des bekannten Bildhauers Karl Steinhäuser), die einen „Johannes den Täufer" und einen jugendlichen „Christus, der denselben Johannes unterrichtet" darstellen. Man sieht den Arbeiten ein fleißiges Studium der älteren italienischen Maler, insbesondere der umbrischen Schule und des Correggio an. Der alleinstehende Johannes ist von sehr edlen Gesichtszügen, hat aber in der Bildung und Färbung des perrückenartig aufliegenden Haares etwas zu starke Spuren seines Lebens in der Wüste, auch scheint mir das allzu bewegte Flattern des rothen Gewandes nicht gehörig begründet. Die Karnation ist kräftig und gediegen, besonders in den Schattenpartien. Eine heitere Erscheinung ist jener „lehrende Christus", dem Johannes mit etwas zu sehr geöffnetem Munde zuhört. Streben nach körperlicher, wie geistiger Individualisirung ist nicht zu verkennen, aber der Christus ist körperlich und in der Modellirung ein wenig zu schwächlich gerathen. Vor der allzu flachen Brust sind die Gewandfalten ängstlich symmetrisch geordnet.

Ebenso gering nur, wie in der Historie, ist die Zahl der Genrebilder, unter denen ich aus guten Gründen das beste zuerst namhaft mache: wiederum ein kleines, anziehendes Kinderstubenbild von Meyer von Bremen, das in seinem fragenden Titel: „Wirst Du endlich wach?" den Uebergang von den vielen schlafenden zu den wachenden Kindern bilden zu wollen scheint. Man muß diesem Bilde zum Ruhme nachsagen, daß es an Sauberkeit und Zartheit der technischen Ausführung fast alle früheren übertrifft, daher auch vom Künstler selbst im Verhältniß zu der geringen Dimension etwas hoch geschätzt worden ist. — Auch einen Kinderstoff bietet uns der fruchtbare Karl Hübner, dessen betende „Waisenkinder" einigermaßen an des eben genannten Künstlers „trauernde Wittwe" erinnern. Es sind zwei Bauermädchen, das eine kniend, das andere stehend, in stillem Gebet vor einem allzu unscheinbaren, schwarzem Kreuze, das der Eltern Grabstätte bezeichnet. Die hübschen Kinder sind hübsch gemalt, aber der Mangel an Charakteristik tritt bei zu großer Schwesternähnlichkeit noch deutlicher hervor. Unbedeutender und in den Hauptmotiven fast verfehlt ist Hübner's „Abschied eines Matrosen von seiner Geliebten", der eine Gefährtin beigegeben ist, anziehender als jene. Wie man sich den die Geliebte vermeidenden Blick des allzu jungen und unreifen Matrosen erklären soll, weiß ich nicht. Und vollends hinter der Gruppe die gänzlich mißlungene Meeresfläche! Ganz unter allen billigen Ansprüchen steht ein kleines Bild von Nordenberg (ebenfalls aus dem Jahre 1856) „der der Mutter unwillkommene Freier", das in der That nichts Schönes, dagegen viel Kreide auf der leinenen Wäsche der drei Gestalten, Mutter, Tochter und Freier, bietet.

Bedeutender als das Fach der nordischen Landschaft durch August Becker, der es in der Malerei des Wassers noch nicht zu großer Virtuosität gebracht hat, ist die deutsche Waldlandschaft durch andere, ebenfalls meistens jüngere Düsseldorfer vertreten. Dahin gehört vor Allem die abermalige große „Waldlandschaft" von Lot mit Wagen- und Menschenstaffage, in der sich der junge Künstler durch treffliche Auffassung der Eichenphysiognomien und gute Perspektive und Haltung auszeichnet; ferner ein „Mittag im Walde" von Karl Röttelen, der an Kraft des saftigen Landes dem Lot'schen Bilde nicht nachsteht und, was leider ziemlich selten geworden ist, auch Geschicklichkeit in der Malerei kleinerer Wasserflächen zeigt. Eine ganz andere Seite schlägt, wie gewöhnlich, so auch hier in seinem „Chiemsee" Karl Jungheim an, der in der Komposition und Anordnung viel Geschmack beweist; sich aber von seinen gelblichen Lauftönen fast nie losmachen kann. Ich möchte behaupten, daß kein See Deutschlands den Malern so oft als Motiv hat dienen müssen, als jener viel umfassende Chiemsee, daß aber auch keiner auf so verschiedene Weise aufgefaßt ist, als dieser, an dessen unzähligem Erscheinen man auf die schlagendste Weise nicht etwa die Natur und Beschaffenheit des Dargestellten, sondern des Darstellers kennen lernen kann. Hier möchte ich auch zwei, jede in ihrer Art sehr anziehende Stimmungslandschaften einreihen, die eine von Alexander Michelis „eine westphälische mit einer Mühle", die andere ein „Sonnenuntergang in flacher Gegend" von Ließe in Amsterdam. Beide zeigen ohne alles Streben nach Effekt die Natur in ihrer ganzen Einfachheit und Wahrheit, und sind doch sehr reich an Wirkung.

Mit Uebergehung eines auch nicht das bescheidenste Maaß künstlerischer Ansprüche erfüllenden landschaftlichen Versuches von einem gewissen Thiel in Düsseldorf: „die Prozession auf einer Brücke im Walde", wende ich mich zu einigen Darstellern der Alpennatur und der südlichen Gegenden, wo wir wiederum unsren Landsmann Johannes Deutze in einem Bilde des „Wetterund des Wetterhorns" (zwischen Rosenlaui und Meyringen) als einen tüchtigen Schüler Calame's finden, der Tannenwuchs und Felsenbildung sehr vollendet schafft, nur schade, daß der Blick gar manchmal eine gewisse Tiefe der Abstufungen vermißt. Auch der „Wallersee in der Schweiz" ist von zwei Künstlern behandelt worden, unter denen Hengsbach dieses Mal auffallend einfach und monoton auftritt; während dem uns bisher noch unbekannten R. Schultze in Düsseldorf noch eine viel bessere Modellirung der Felsen zu wünschen ist. Weiterhin nach Süden versetzt uns Albert Flamm in zwei kleinen italienischen Partien von der „Küste Capris" und dem dortigen „Klostergarten". In letzterem ist die eigenthümliche, unschöne Steifheit der Anlage doch sehr charakteristisch wiedergegeben.

Eine neue, nicht sehr erquickliche Erscheinung in der Thiermalerei ist ein großes Bild von Lachenwitz: „eine geraubte Heerde wird von Nachzüglern eines Heeres über eine Brücke geflüchtet", bunt und verworren in der Anordnung, unklar durch Staub- und Rauchwolken, und in der Färbung der Thiere oft unwahr; aber in der Erfindung liegt etwas Großartiges und in der Zeichnung eine lobenswerthe Gewandtheit.

In der Malerei der See und ihrer Staffage müssen wir Deutschen dieses Mal den Holländern die Palme abtreten, denn Mevius' „Schiffsbrand", so mächtig und kühn in der Anlage, zeigt doch in der Zeichnung und Modellirung der Wellen manches Unschöne und kommt dem ein verwandtes Gebiet berührenden „Sonnenuntergang nach dem Sturm" von Hilverdink an Bildung der Wellen durchaus nicht gleich. Auch Deventer bietet uns wieder ein neues, treffliches Seestück, mit einer Stadt im Hintergrunde rechts, von welcher die hinter Wolken hervordringenden Sonnenstrahlen einen weißen Lichtstreifen auf die klare Fläche werfen. Für uns eine ziemlich seltene Erscheinung ist der Schwede Larson mit einem Küstenbilde (aus dem Jahre 1854), auf dem man sich freilich wohl die allgemeine Helle der nächtlichen Beleuchtung, aber nicht die besondere der Menschengruppen rechts erklären kann.

Ein gutes, in der feinen und doch nicht gesucht detaillirten Ausführung dem Maler Springer in Amsterdam nahekommendes Architekturbild sehen wir von Jean Weißenbruch, dem wir nur wünschen, daß er das Landschaftliche in derartigen Darstellungen auf ein Minimum beschränken möge.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Zur Feier des Geburtstagsfestes Ihrer königlichen Hoheit der Frau Prinzessin Karl von Preußen fand am Dienstag den 3. Febr. in den Räumen des prinzlichen Palais am Wilhelmsplatze ein Abend-Fest statt, dessen Arrangement in die Hände des General-Intendanten, Kammerherrn von Hülsen und des Kammerherrn Grafen E. Schafgotsch gelegt war. Das Fest begann mit der Produktion „Lebender Bilder", nach bekannten modernen Gemälden. Die Ehre der Auswahl fiel auf folgende Werke: 1. „Nach dem Frühstück", Oelgemälde von Fr. Kraus, dargestellt von den Damen: Gräfin v. Hacke und Fräulein v. Oubril. 2. „Eine alte Zigeunerin, zweien Mädchen wahrsagend" von Karl Becker, dargestellt durch Ihre königliche Hoheit die Frau Landgräfin von Hessen und die Gräfin Seidewitz, so wie den Hrn. v. Stammer, der als die Zigeunerin erschien. 3. Von demselben

Digitized by Google

Künstler: „Der Schmuckhändler beim Senator", dargestellt durch Se. Durchlaucht den Landgrafen von Hessen — als Senator — die Gräfin Henriette Stollberg und das Fräulein von Witzleben, als die beiden Töchter des Senators, und den Grafen Hans v. Schafgotsch in der Gestalt des Juwelen-Händlers. 4. „Conversations-Stück" von Ludwig v. Hagn, dargestellt durch Ihre Durchlaucht die Prinzessin Mathilde Radziwill und Fräulein Wanda v. Beltheim, sowie durch den Grafen Boos-Waldeck und die Herrn v. Witzleben und v. Wrochem.

— — Hiesige Zeitungen bringen über die Errichtung eines Denkmals für Albrecht Thaer die Mittheilung, daß der Präsident des Landes-Oekonomie-Kollegiums v. Beckedorff, welcher vor mehreren Jahren es übernahm, zur Errichtung eines Denkmals für Albrecht Thaer in Berlin Subskriptionen einzuleiten und Beiträge zu diesem Zwecke einzusammeln, sich in Folge seiner letzten schweren Erkrankung entschlossen hat, diese ganze Angelegenheit, welche er bisher selbstständig und unter alleiniger Verantwortlichkeit leitete, einem Komité zu übertragen, welches außer ihm selbst und unter seinem Beisitze aus dem Wirklichen Geheimen Rath von Meding, dem General-Direktor der Königlichen Museen von Olfers, dem Regierungs-Präsidenten a. D. Grafen von Itzenplitz und dem Landes-Oekonomie-Rath Koppe auf Beesdau bei Lukau besteht. Das Komité hat jetzt die Leitung und Fortführung der Sache mit allen dem Präsidenten von Beckedorff bisher allein zustehenden Befugnissen und obliegenden Verpflichtungen in der besten Entwickelung und mit einem bereits zusammengebrachten Fonds von circa 15,000 Thlrn. übernommen. Auch haben die Mitglieder des Komités den von dem Präsidenten v. Beckedorff mit dem Professor Rauch schon früher abgeschlossenen Kontrakt über die von Letzterem zu bewirkende Ausführung des Denkmals ebenfalls nachträglich genehmigt und unterzeichnet. Was den Platz zur Errichtung des Denkmals betrifft, so ist es vorläufig der Wunsch, Sr. Majestät Genehmigung zu erwirken, daß die beabsichtigten Denkmale Thaer's und Beuth's neben einander auf dem Gartenplatz vor der Königlichen Bau-Akademie aufgestellt werden dürfen. Solchergestalt würden Landwirthschaft und Gewerbsamkeit, welche so eng mit einander verbunden, und als die eigentlichen Quellen des materiellen Wohlstandes des Staates zu betrachten sind, der Nachwelt nicht blos ein bleibendes Zeichen der Anerkennung und Dankbarkeit gegen die um sie so hoch verdienten Männer überliefern, sondern es würde darin auch das Symbol der Einigkeit und des friedlichen und ungestörten Bestehens dieser Zweige nebeneinander gefunden werden dürfen. Wenn indeß der Plan der Errichtung beider Denkmale nebeneinander wirklich zur Ausführung kommen soll, dann werden von dem Komité zur Errichtung des Denkmals für Albrecht Thaer noch bedeutende Mittel beschafft werden müssen, um das letztere in eben derselben reichen Ausführung hinstellen zu können, wie dies bei sehr erheblichen Mitteln mit dem Beuth-Denkmal beabsichtigt wird und möglich ist. Der Professor Rauch ist übrigens schon seit einiger Zeit mit der Anfertigung des Modells zur Thaer-Statue beschäftigt, und dasselbe wird vielleicht schon in einigen Monaten vollendet sein.

— — Nachdem Professor Rietschel aus Dresden seine Aufgabe, die Büste Rauch's zu modelliren, erfüllt hat, ist er wieder nach Dresden zurückgereist.

— — Der Bildhauer Wredow ist aus Carrara, wo er sich zur Ausführung der achten Gruppe, welche die hiesige Schloßbrücke schmücken soll, die letzten drei Monate aufhielt, nach Berlin zurückgekehrt. Die Aufstellung des Kunstwerkes dürfte im Herbst dieses Jahres erfolgen.

— — In mehreren der hiesigen Zeitungen findet sich folgende

Erklärung.*)

Die hierselbst erscheinende „Protestantische Kirchenzeitung" bringt in Nr. 5. (vom 31. Januar c.) folgende Correspondenz:

„Köln. Die hiesige Dombau-Angelegenheit hat trotz ihres öffentlichen Versöhnungs-Charakters die Ultramontanen doch nicht vom geheimen Kriege abhalten können. Der protestantische Baumeister war ihnen ein Dorn im Auge, denn wiewohl ketzerisches Geld willkommen, so soll doch der Ruhm am Bau vom reinsten katholischen Wasser sein. Im Komité tauchte daher im Laufe des letzten Jahres der verdeckte Vorschlag auf, den Baumeister seines Glaubens wegen zu entlassen; die Mehrheit erkannte jedoch die Rechtgläubigkeit des Baukünstlers im gothischen Stil vollkommen an und opferte den Ultramontanismus dem Talente. (Nach dem Berichtstatter des Chr. Pim. v. Deutschland)."

Da eine ähnliche Mittheilung seit einiger Zeit die Runde durch die öffentlichen Blätter gemacht hat, so sehe ich mich veranlaßt, dieselbe ihrem ganzen Inhalte nach als Unwahrheit zu erklären. Die in der Vorstandssitzung des Central-Dombau-Vereins vom 18. Nov. vorigen Jahres gepflegenen, in dem Domblatte veröffentlichten Verhandlungen über einen Antrag rein technischer Natur geben zu jenen tendenziösen Entstellungen um so weniger Anlaß, als vielmehr in denselben dem Verdienste und Talente des Dombau-Meisters von allen Seiten her die gerechte Anerkennung gezollt wird.

Berlin, den 7. Februar 1857. Thißen,
Sekretair des Kölner Dombau-V.-Vorstandes
Mitglied des Hauses der Abgeordneten.

— — Die Eleven der Königlichen Akademie der Künste beabsichtigen im Verein mit den übrigen, in den verschiedenen Ateliers beschäftigten jungen Künstler am 17. d. Monats ein großes Künstler-Fest zu veranstalten. Dasselbe wird, wie wir hören, sehr glänzend werden. Es wird mit Darstellung von lebenden Bildern nach Werken einiger der bedeutendsten hiesigen Maler und Bildhauer beginnen, darauf soll die Aufführung einer antik-mittelalterlichen Humoreske folgen und das Ganze endlich mit Abendessen und Ball schließen, welches letztere ebenfalls noch mit besonderen Ueberraschungen ausgestattet werden wird. — Es wäre übrigens sehr wünschenswerth, wenn diese Festlichkeit Veranlassung zur Gründung eines tüchtigen Künstlervereins würde, den Berlin immer noch entbehrt. Denn die zahlreichen Vereine dieser Art sind entweder ohne alle Bedeutung nach Innen wie nach Außen hin, oder schließen sich zu kotteriemäßig ab, um allgemein anregend zu wirken.

— — Der Historien- und Portraitmaler Paul Bürde hat das Portrait der verstorbenen genialen Künstlerin Hella (Freiin von Spielmann) vollendet. Die Dahingeschiedene saß ihm dazu, als sie hier im vergangenen Frühjahre bei der Hofbühne gastirte. Das Bild ist bereits durch Lithographie vervielfältigt.

— — Im Verlage der Seepius'schen Kunsthandlung ist das „Portrait des verstorbenen Baurath's und Professors Wilhelm Stier" erschienen. Die Photographie und Lithographie dazu ist von Wildt und der Druck in dem königl. lithographischen Institut ausgeführt.

— — Die Ausstellung des Thon-Modells der Kiß'schen Reiter-Statue des Königs Friedrich Wilhelm III. für Breslau im Atelier des Künstlers hat eine reiche Entree-Einnahme ergeben, die zum Theil für Hülfsbedürftige in Schlesien, zum Theil für die hiesige Künstler-Unterstützungskasse und zu sonstigen wohlthätigen Zwecken verwendet werden soll. Das Modell ist bereits behufs des Abgießens in Gips auseinandergenommen, um dann nach Lauchhammer zum Guß in Bronze abgesandt zu werden.

— — Zur Ausführung des von dem Bildhauer Schievelbein entworfenen Modells zu einem großen Brunnen (s. „Dioskuren" Nr. 3: „Sitzung des Vereins für ecclesiastische Kunst in der evangelischen Kirche") ist ein Komité zusammengetreten, bestehend aus den Herren Minister von der Heydt, Präsident v. Olfers, Ober-Bürgermeister Krausnick, Stadtrath Fähndrich, Geheimer Ober-Hofbuchdrucker Decker, General v. Schlichting, General-Direktor v. Olfers, Professor Rauch, Herr v. Magnus, Graf v. Redern, Präsident Freiherr v. Zedlitz, Herr Ravené, Hofbaurath Stüler und General-Lieutenant Peucker. Man darf daher voraussetzen, daß der Plan rasch zur Ausführung kommen und demzufolge ein Werk erstehen werde, daß sich würdig den schon vorhandenen reichen Zierden der Residenz anreihen wird.

— — Die Mittheilungen, welche mehrere hiesige Zeitungen über die am 29. vor. Monats stattgefundenen Verhandlung vor der vierten Deputation des Kriminalgerichts, betr. den Prozeß gegen den Redakteur dieser Blätter und in Folge dessen gegen den Red. der Voss. Zeit. Herrn Müller „wegen Beleidigung resp. Verläumdung der Ausstellungskommission der königl. Akademie der Künste" gebracht haben, enthalten zum Theil so wesentliche Irrthümer, daß eine Berichtigung derselben nöthig scheint. Es wird darin unter Anderem gesagt, daß „der Senat der Akademie auf den Antrag der Herrn Vicedirktr. Professor Hebig und Sekretair Dr. Tölken die Beschwerde gegen die bekannten Artikel in der Vossischen Zeitung eingereicht haben, und daß die genannten Herren vom Senat" — d. h. doch wohl als Deputirte oder Repräsentanten desselben — dagegen die Herrn Prof. Eybel und Gärtner von der Ausstellungskommission bei der Verhandlung vernommen seien. Es gewinnt dadurch den Anschein, als ob der Senat irgendwie einen officiellen Schritt in dieser Sache gethan habe, während es notorisch ist, daß zwar ein solcher Antrag beim Senat gestellt, von diesem aber abgelehnt wurde. Die sämmtlichen Zeugen waren also nur als Mitglieder der Ausstellungskommission vorgeladen. Der Grund, weshalb der Termin aufgehoben wurde, ist einfach der, daß die Zeugen rücksichtlich der Thatsachen entweder schwankende Behauptungen aufstellten oder bestritten, daß Bilder exervirt gewesen seien, insbesondere daß irgend ein Bild, das vor dem 1. September eingesandt gewesen wäre, später als am 1. September ausgestellt worden sei. Um diese von dem Angeklagten aufgestellte Behauptung näher festzustellen, beschloß der Gerichtshof behufs weiterer Beweisaufnahme die Aufhebung dieses Termins und die Ansetzung eines neuen, zu welchem außer dem Inspektor Maaß und dem Kastellan Müller mehrere Künstler, darunter die Maler Hoguet und Genee, als Zeugen vorgeladen werden sollten. Wir bemerken übrigens, daß nachträglich noch andere Zeugen in Vorschlag gebracht sind. Nähere und ausführlichere Mittheilungen behalten wir uns vor.

— — In der „Permanenten Gemäldeausstellung" von Sachse ist ein meisterhaftes „Porträt des Historienmalers K. F. Lessing" von Karl Sohn ausgestellt, welches die Bewunderung sowohl der Künstler als Laien erregt.

— — Zum 27. d. Monats haben die Studirenden der Bauakademie einen glänzenden Ball im Mäder'schen Saale arrangiert, zu dem zahlreiche Einladungen ergangen sind. Das Komité besteht aus den Herren C. Schwalbe, G. Keah und H. Förster.

Düsseldorf. — Die Künstlergesellschaft „Malkasten" scheint ihrem Vorsatze, sich und ihre Freunde nur in ihren eignen vier Wänden zu amüsiren, auch in diesem Winter getreu bleiben zu wollen. Es wird zwar von einem größeren Künstlerfest geredet, doch wohl mehr von solchen Leuten, die gern dabei sein möchten, als vom „Malkasten" selbst. Die Zahl der Mitglieder desselben hat die Zahl von 300 überstiegen und vereinigt alle Elemente „zum Ernst und Scherz" in sich. Das Lokal der Gesellschaft ist in der letzten Zeit durch ein hübsches Zimmer vergrößert worden; alte Ledertapeten, Bleifenster u. s. f., dazu das an der Decke befindliche 25 Fuß große Wappen der Gesellschaft lassen es den Eintretenden fast vergessen, daß wir im 19. Jahrhundert leben. In diesen Tagen fand viermal „bei überfülltem Hause" die Aufführung einer neuen Oper statt. Dieselbe war nach einem Text von J. Ayrer von Oswald Achenbach in Scene gesetzt und

*) Wir geben vorläufig diese „Erklärung" ohne weitere Bemerkung wieder, fügen jedoch hinzu, daß wir in Kurzem in der Lage sein werden, genaue und authentische Details über diese Angelegenheit mitzutheilen. D. R.

Digitized by Google

die demselben untergelegte Musik war aus Mozart'schen Opern vortrefflich dazu eingerichtet. Was der Sache, für Düsseldorf wenigstens, eine hohe künstlerische Bedeutung gab, war, daß die schönen Dekorationen, sowie die Kostüme im Charakter der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts mit einer Treue und malerischen Auffassung der Zeit wiedergegeben waren, daß die Täuschung vollständig war. Da Stoffe in den nöthigen Mustern nicht zu haben waren, so hatte man die Malerei zu Hülfe genommen und damit eine vortreffliche Wirkung erreicht. Bei der Beschränktheit des Bühnenraumes bildete sich in den Gruppirungen ein Bild nach dem andern, wozu die schönen Dekorationen den passenden Hintergrund bildeten; ein Genuß, der auf größeren Bühnen nicht möglich ist, weil die Größe der Dekorationen die Figuren nicht zur Geltung kommen läßt.

— — Der Sekretair der Königl. Kunstakademie, Prof. Wiegmann, macht bekannt, daß in dem großen Galerieſaale der Akademie ein 18 Fuß langes und 10 Fuß hohes Gemälde von Marcus Larson: „Schiffbruch an der Bohuslänska-Küste in Schweden, bei Sonnenuntergang" gegen einen Eintrittspreis von 5 Sgr. zu wohlthätigen Zwecken ausgestellt sei. (Vergl. die Korrespondenz aus Düsseldorf in dieser Nummer.)

Köln. — Die Errichtung des Denkmals für den hochseligen König Friedrich Wilhelm III. findet in den meisten Städten der Rheinprovinz Theilnahme und hat schon zu beträchtlichen Zeichnungen geführt. Zu der in hiesiger Stadt gezeichneten Summe von beinahe 25,000 Thlrn. werden täglich neue Beiträge angemeldet, so daß schon jetzt die Ausführung desselben in würdiger Weise als gesichert zu betrachten ist. — Uebrigens ist dem ursprünglichen Plane, eine Statue zu errichten, ein andrer entgegengestellt worden, welcher große Aussicht hat, zur Ausführung zu gelangen. Er besteht darin, daß statt der Statue ein mit Skulpturen geschmückter Triumphbogen errichtet werde*)

— — Der Vorstand des hier bestehenden „christlichen Kunstvereins" hat beschlossen, mit dem nächsten Mai eine „Ausstellung neuerer Werke der christlichen Kunst im sogenannten mittelalterlichen Stile" zu eröffnen. In dem schon für das „Organ für christliche Kunst" mitgetheilten Programme wurden die Künstler und Kunst-Handwerker aufgefordert, diese Ausstellung aller für den Kirchenschmuck und den Gebrauch im Kultus bestimmten Kunstgegenstände im mittelalterlichen Stile zu beschicken.

Dresden. — Die große Farbenskizze des für den Berliner Dom bestimmten Altargemäldes von Cornelius, die „Erwartung der letzten Gerichte", welche im vorigen Jahre in Berlin ausgestellt war, ist jetzt in Dresden zum Besten der Schillerstiftung zur Ausstellung gebracht.

Leipzig. — Die hiesige englische Kunstanstalt von A. H. Payne hat zur Beschaffung von Originalen für die Stahlstiche, welche zur Aufnahme in „Payne's Universum und Buch der Kunst" bestimmt sind, eine Preisbewerbung mit drei Preisen von resp. 40, 20 und 10 Louisd'ors für die drei besten der eingehenden Originalbilder ausgeschrieben. Dieselben dürfen noch in keiner Weise vervielfältigt, nicht über 8 + 12 Zoll groß, und müssen in Oel- oder Wasserfarben ausgeführt sein. Der Gegenstand bleibt dem Künstler überlassen. Das Honorar für die mit dem Preis gekrönten Arbeiten wird besonders bezahlt, darf jedoch nicht über 25 Thaler betragen. Die Einsendung der Konkurrenz-Arbeiten muß bis zum 15. Juni d. J. erfolgen, wobei die genannte Anstalt die Kosten des Transports bis Leipzig in einer Entfernung von nicht mehr als 80 Meilen übernimmt. Rahmen sind für die Bilder nicht erforderlich.

Meiningen. — Außer dem Lutherdenkmal, das im kommenden Frühjahr am Lutherbrunnen bei dem herzogl. meiningenschen Sommerschlosse Altenstein errichtet werden soll, kommt nun noch ein zweites Lutherdenkmal, welches bereits im Jahre 1846 projektirt wurde und in Möhra aufgestellt werden soll. Das Werk ist zwei Künstlern, dem Hofbildhauer Müller zu Meiningen und dem Bildhauer Burgschmidt in Nürnberg, übertragen, welche unter Kontrole des Komités zu Meiningen die Förderung des künstlerischen Werkes im Auge und unter den Händen haben. Bereits ist die Statue fertig und auch das Piedestal in Arbeit und theilweise auch dieses vollendet, so daß die Aufstellung des Denkmals, wenn nicht schon 1858, doch 1859 erfolgen kann.

Gotha. — Der im benachbarten Großherzogthum Weimar sich vielfach kundgebende Wunsch, dem unvergeßlichen Großherzoge Karl August ein Denkmal zu errichten, ist einer von dem jetzt regierenden Großherzoge, dem Enkel Karl August's, lange gehegten Idee durchaus entsprechend. Der Großherzog beabsichtigt, das Denkmal in Form einer Reiterstatue von Bronze auszuführen und auf dem (wohl den meisten fremden Besuchern Weimars wohlbekannten) Hügel der Altenburg dergestalt erhöht und frei sichtbar errichten zu lassen, daß es als die Spitze und Krönung der Residenzstadt sich darstelle. Die Grundsteinlegung zu diesem Denkmale soll am 100jährigen Geburtstage des vortrefflichen Fürsten, den 3. Sept. d. J., und an demselben Tage zugleich die Enthüllung der Denkmale Wieland's, Goethe's und Schiller's stattfinden.

München. — Zum großen Künstlerfest am 14. Februar sind große Vorbereitungen getroffen worden. Der Festzug wird die Antwerpener Stadtgarde, den Bürgermeister Antwerpens, Pagen, Künstler, Patrizier, die Zünfte der Gold- und Silberschmiede, die Mitglieder der Kaufmannschaft und insbesondere der ostindischen Kompagnie darstellen.

*) Es wäre nur zu wünschen, daß man, ehe ernstlich an die Ausführung dieses Projekts gedacht wird, zuvor über die Wahl des geeigneten Platzes sich verständigte. Ein solcher dürfte grade in Köln sehr schwer zu finden sein. D. R.

— — Die „Augsb. Allg. Ztg." meldet von hier: Eine Gesellschaft von Künstlern, Dichtern und Gelehrten in München, dieselbe, von welcher zu der in Weimar aufgestellten „Herder-Statue" die erste Anregung ausgegangen, hat den Gedanken gefaßt, auch für eine „Klopstock-Statue" den Anstoß zu geben und für deren Ausführung nach besten Kräften mitzuwirken. Natürlich ward Hamburg als der Bestimmungsort ersehen und im Vertrauen, daß sich unter den Reichen dieser Stadt leicht eine Anzahl Männer finden würde, welche für den edlen vaterländischen Zweck, dessen Ausgangspunkt der Ruhm und die Zierde Hamburgs ist, bereit wären, die ersten Anstrengungen zu machen, an einen kunstsinnigen und einflußreichen Mann daselbst geschrieben. Leider sind bisher seine Bemühungen um Theilnahme vergeblich gewesen. Das sollte aber nicht abschrecken von der Erfüllung einer Dankes- und Liebespflicht einer Nation. Sollte wirklich in Hamburg kein Herz schlagen, in welchem dieser Gedanke zündete, so müßte die Frage aufgeworfen werden, ob man an Hamburg gebunden sei? Haben die Heiligen aller Orten ihre Kirchen, so wird auch das Andenken an einen geistigen Wohlthäter der Nation, an den Sänger der Religion und der Vaterlandsliebe, noch an einem anderen Orte verherrlicht werden können, als da, wo er gelebt.

Nürnberg. — Der Albrecht-Dürer-Verein hat beschlossen, durch periodische freiwillige Gaben einen kleinen Fonds zu bilden, um damit gute, für monumentalen Zweck würdige Bilder zu erwerben. Bis jetzt hat er 400 Gulden zur Verfügung und will diese Summe zum Ankauf eines dem höheren, insbesondere dem historischen Genre angehörenden Oelgemäldes verwenden. Er fordert die Künstler auf, bis längstens 1. Mai schriftliche Offerten bei ihm einzureichen.

Stockholm. — Der König hat dem Münzkabinet eine vollständige, von Herrn Caqué in Paris gravirte Medaillenserie über Frankreichs Regenten von und mit Pharamond († 428) bis und mit Louis Philipp, im Ganzen 72 Medaillen, von ausgezeichnetem Kunstwerthe und 62 Medaillen über berühmte französische Privatpersonen, die meisten von einer in Paris herausgegebenen Serie, genannt Galérie métallique de grands hommes français, und eine von Barre in Paris geprägte Medaille mit den Brustbildern von Karl Johann und Oskar zum Geschenk gemacht.

Paris. — Zu einem Denkmal für den Historienmaler Paul Delaroche soll in Frankreich eine National-Subskription eröffnet werden.

Brüssel. — Die Angriffe der klerikalen Partei gegen die in mehreren Städten Belgiens bestehenden literarisch-artistischen Zirkel sind bekannt. Die „bischöflichen Hirtenbriefe" haben den Genter Cirkel mit dem Anathem belegt, der hiesige ist schon längst in Verruf erklärt, und neuerdings hat sich auch der klerikale Zorneifer gegen den in Antwerpen bestehenden Cirkel gewendet, so daß sogar von der Kanzel herab dagegen gepredigt wurde. Jetzt sind die Hauptkünstler Antwerpens zusammengetreten, an ihrer Spitze der berühmte Maler Leys, und haben beschlossen, um ein öffentliches Zeugniß ihrer Sympathie für den Cirkel zu geben, demselben jeder eines ihrer Werke zu schenken, die durch eine Lotterie ausgespielt werden sollen, deren Ertrag in die Kasse des Cirkels fließen wird. In der Aussicht auf einen Gewinn werden es gewiß viele Klerikale nicht verschmähen, gleichfalls Loose zu nehmen, und so zur Konsolidation des von ihnen verrufenen Cirkels beitragen.

London. — Der erste Preis für die in Konstantinopel zum Andenken an den russischen Krieg zu erbauende Kirche ist dem Architekten Burges zuerkannt worden, demselben, der in Gemeinschaft mit dem Architekten Clatton bei der Preisbewerbung für die Kathedrale in Lille gesiegt hatte. Mr. Burges' neuer Entwurf hat sich den englisch-gothischen Stil zur Grundlage seiner Zeichnung gewählt, und dabei nur solche Modifikationen angebracht, wie sie das südliche Klima Konstantinopels erfordert. Sein Modell war die von Engländern im 13. Jahrhundert in Bercelli erbaute Kirche St. Andrea. Den zweiten Preis erhielt der (ebenfalls gothisch gehaltene) Plan von Mr. Street; den dritten der Entwurf von Mr. Bodley.

Turin. — Den Mittheilungen über das Monument, welches die Mailänder dem sardinischen Heere zum Andenken an den Feldzug in der Krimm widmen, fügen wir nach der N. Z. folgende nähere Details hinzu. Der Bildhauer Vincenzo Vela, einer der besten Künstler in Turin, ist mit Ausführung des Monuments in Marmor beauftragt. Dasselbe stellt einen jungen piemontesischen Offizier vor, der in der einen Hand die Nationalfahne trägt, in der andern das entblößte Schwert schwingt, in der Haltung, daß er die Fahne gegen den andringenden Feind vertheidigt. Zur Seite der Statue ist eine Art Trophäe, worin in passender Lage ein Medaillon angebracht ist, welches das Brustbild des Königs Victor Emanuel darstellt. Das Piedestal ist auf drei Seiten mit Basreliefs geschmückt, das piemontesische Heer darstellend, die vierte Seite enthält die Inschrift: Milanesi all' esercito Saedo. il di 15. Gennajo 1857 (die Mailänder dem sardischen Heere, den 15. Janr. 1857). Das Monument, welches die Höhe von 9 Meter haben wird, soll auf einen der öffentlichen Plätze Turin's aufgestellt werden. Der Bildhauer Vela, aus dem Kanton Tessin gebürtig, Zögling der Mailänder Akademie der schönen Künste, aber aus politischen Veranlassungen seit einigen Jahren von Mailand entfernt und in Turin ansässig, hat sich bereits einen bedeutenden Ruf in Italien erworben; besonders rühmt man an ihm das Verdienst, Statuen in modernen Kostüm kunstsinnig auszuführen, wie er dies an dem Monumente des Cesare Balbo im Giardino publico zu Turin bewiesen hat. Auch in dem Umrisse für das obengedachte Monument bekundet der Künstler dies Talent, indem er den Soldatenmantel, womit der Offizier bekleidet ist, sehr kunstsinnig mit der Fahne so zusammengestellt hat, daß daraus ein wirkungsreiches Ganzes entsteht. Auch das an sich sehr unästhetische Kepi ist so zweckmäßig angebracht, daß es dazu beiträgt, die martialische Haltung der Figur zu erhöhen.

Digitized by Google

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Künstler-Briefe. Kunst und Künstler des siebzehnten Jahrhunderts von Prof. Dr. Ernst Guhl. Berlin, Verlag von J. Guttentag. (8. XLVIII. und 391 Seiten.

Als wir den ersten Band dieses trefflichen Werkes*) anzeigten, behielten wir uns ein näheres Eingehen auf die tiefere Bedeutung desselben vor. Seitdem ist eine beträchtliche Zeit verflossen. Indem wir also jetzt bei der Anzeige des zweiten Bandes unser Versprechen erfüllen, haben wir um so mehr Grund, die Besprechung auf das Ganze auszudehnen. — Der Verfasser hat durch sein Werk einen in vielfacher Hinsicht dankenswerthen Beitrag zur genaueren Kenntniß des betreffenden Abschnitts der Kunstgeschichte gegeben, einen Beitrag, der obnehin durch seine monographische Form ein doppeltes Interesse erweckt, nämlich nicht nur bei den Kunstgelehrten, sondern auch, was hier von Wichtigkeit ist, bei den Künstlern. Denn für diese ist eine umfassendere und nur auf das Wesentliche gerichtete, pragmatische Kunstgeschichte wegen ihrer strengen Entwickelungsform wenig genießbar. Zwar ist natürlich die wissenschaftliche Kunstgeschichte, welche nach einem bestimmten Gesetz das Bedeutendere zum weniger Bedeutenden, das Wesentlichere zum Unwesentlicheren in ein gewisses Maaßverhältniß bringt und die Entwickelung der verschiedenen Richtungen zu einem organischen Gesammtbilde zusammenfaßt, schon dadurch von Bedeutung, daß sie die Ueberschauung des ganzen Gebietes seiner Längen- und Breitenausdehnung nach erleichtert. Aber es fehlt immerhin einer solchen Darstellungsweise ein Moment, welches gerade in dieser Sphäre — der Kunst — von hoher Wichtigkeit ist, nämlich die konkrete Anschaulichkeit der persönlichen Verhältnisse. — Wenn aber in irgend einem geschichtlichen Gebiet ein tiefer Zusammenhang zwischen dem individuellen Charakter der Personen und den Ideen, welche sie vertreten, existirt, so ist dies vornehmlich in dem der Geschichte der Kunst der Fall, und wohl mehr als in irgend einem andern. Denn in fast allen anderen Sphären trennt sich das private von dem öffentlichen Thun des Menschen in mehr oder weniger entschiedener Weise, bei dem Künstler — und zwar je mehr wahrer Künstler er ist, desto mehr — verschmilzt beides zu einem Ganzen. In ihm drückt die Künstlernatur dem Menschen, und die menschliche Natur dem Künstler ein bestimmtes Gepräge auf, das den individuellen Charakter des Menschen wie des Künstlers gewissermaßen in einen Guß bringt und jede Trennung ausschließt. Wie man daher auch aus den Werken, welche die Künstler hinterließen, die besondere Stellung definiren mag, die ihnen innerhalb der Kunstbestrebungen einer bestimmten Epoche zukommt: die individuelle Charakteristik, die innerste Eigenthümlichkeit ihres Wesens läßt sich daraus nur annäherungsweise konstruiren. Denn diese Werke sind ja zum großen Theil selbst erst aus eben dieser Eigenthümlichkeit zu erklären; und zwar nicht nur überhaupt in Rücksicht auf die Wahl der Motive der Darstellungen — diese hangen vielfach von äußerlichen Zufälligkeiten ab — sondern, was das Wichtigste ist, viel mehr noch in Rücksicht auf die besondere Auffassung und Behandlung derselben, sodann in Rücksicht auf die ganze Richtung des betreffenden Künstlers und deren Entwickelungsphasen.

Es kann also keinem Zweifel unterliegen, daß ein Werk, welches sich zur Aufgabe macht, die persönlichen Verhältnisse der Künstler zu erforschen, ihren moralischen und politischen Charakter, ihr Temperament und ihre Liebhabereien — kurz den prägnanten Habitus ihres leiblichen und geistigen Daseins, an's Tageslicht zu bringen, ein großes Interesse gewähren muß, wenn es mit Einsicht und Sachkenntniß abgefaßt ist. Die „Künstlerbriefe des Prof. Guhl haben sich diese Aufgabe gestellt und für die beiden wichtigsten Epochen der modernen Kunstgeschichte, so weit der mitunter spärliche Stoff es zuließ, in höchst anerkennenswerther Weise gelöst. Der Verfasser ist sich des eigentlichen Ziels derselben vollkommen bewußt, und er drückt dies (in der Vorrede zum ersten Theil S. XXII) mit den Worten aus: „Die Kunstgeschichte muß individualisirt werden". Für eine solche Individualisirung aber, darin stimmen wir dem Verfasser durchaus bei, giebt es keinen reicheren und reineren Quell, als die Briefe der Künstler. Denn in ihnen spiegelt sich nicht nur der persönliche Charakter des Künstlers, sondern oft auch seine Kunstweise in unbefangener Form wieder. Sie schildern zugleich ohne Wissen und Willen des Briefschreibers, der in seiner Zeit stand, fühlte und handelte, den eigenthümlichen Charakter dieser Zeit, die Schwäche, wie die Größe derselben. Wichtig ferner sind die Aeußerungen der Künstler über ihr eigenes künstlerisches Schaffen, über ihre Lebensstellung, ihren Verkehr unter einander, so wie mit den Auftraggebern, ihr Verhältniß zur wissenschaftlichen Bildung ihrer Zeit: Alles Punkte, welche der systematischen Kunstgeschichte zum größten Theil fremd bleiben und doch in vielen Fällen den eigentlichen Schlüssel zu wichtigen Erscheinungen derselben enthalten. Der Verf. geht in der erwähnten Vorrede auf diese verschiedenen Punkte genauer ein, und wir können es nicht unterlassen, einen derselben daraus hervorzuheben, der im Verhältniß zu unseren heutigen künstlerischen Zuständen ein lebendiges Interesse erwecken dürfte. Wüßte man, sagt der Verfasser, einen allgemeinen Blick auf den Verlauf der Kunstgeschichte während des 15. und 16. Jahrhunderts, namentlich in Italien, so muß man gestehen, daß die damalige Stellung der Künstler eine in vielfacher Beziehung günstige gewesen sei. Einmal hatte sich das Leben selbst, das öffentliche sowohl als das private, persönliche, so reich und schön gestaltet, daß der Künstler von früh an gleichsam von künstlerischen Eindrücken umgeben war; sodann war die ganze Richtung der damaligen Zeit eine vorwiegend künstlerische. Wie die Griechen ihre künstlerische Anlage und Befähigung nicht blos auf dem Gebiete der bildenden Künste als solcher bethätigten, sondern ihr ganzes Leben und ihre ganze Existenz künstlerisch gestalteten, so waren auch die Menschen in jenem glücklichen Zeitalter an sich künstlerisch organisirt, und die künstlerische Gestaltung beschränkte sich nicht blos auf die spezielle Kunstausübung in Architektur, Skulptur und Malerei, sondern erstreckte sich auf alle Kreise und Verhältnisse des Lebens, der Anschauungen und Ueberzeugungen. Und so war denn auch, außer der Blüthezeit der Griechen, keine andere Periode so reich an Kunstliebe, Kunstsinn und Kunstverständniß, und die Künstler erfreuten sich im reichsten Maaße der Vortheile einer solchen Zeitrichtung. Aber man würde ihnen Unrecht thun, wenn man ihrem eigenen Verdienste nicht einen eben so großen Antheil an jenen Erfolgen beimessen wollte. Die liebevolle Hingabe und die rastlose Arbeit des Studiums, das unermüdliche Bestreben, das Kunstgebiet nach allen Seiten hin zu erweitern, die Achtung vor der Wissenschaft, die Theilnahme an der Gesammtbildung der Zeit, der rege Verkehr mit ihren Vertretern: hierin liegt ein großes Verdienst der Künstler und zugleich ein wesentlicher Grund zu der hohen Kunstblüthe jener Zeit überhaupt. Es kann daher auch dem aufmerksamen Beobachter jene Uebereinstimmung zwischen der allgemeinen Bildung und der Kunstübung jener Zeit nicht entgehen. Man bedenke nur, von wie ausgedehnter Wichtigkeit für jene Periode die Wiedererweckung des klassischen Alterthums war. Daher die Wahl antiker Ideen inmitten einer christlichen Welt und an dem Sitze des Hauptes der Christenheit selbst. Daher der antike Anstrich selbst des öffentlichen Lebens. An dieser Bildung nun und an der Arbeit, dieselbe zu erringen, nehmen die Künstler, wie die Gelehrten Theil, und daher stellt sich diese ganze Entwickelungsperiode des menschlichen Geistes eben in der Kunstbildung und, man kann sagen, an den Personen bestimmter Künstler jener Zeit so vollständig klar und anschaulich dar. So steht Leonardi da Vinci gleichsam als Inbegriff aller Bildungselemente da, die überhaupt in jener Zeit wirksam waren. So hatte Michel-Angelo daran Theil und Raphael, der gegen das Ende seines Lebens sich einer wissenschaftlichen Arbeit von großer Ausdehnung und Bedeutung zuwandte. Und um auch auf das schöne und ansprechende Verhältniß zwischen den Vertretern der wissenschaftlichen Bildung und den Künstlern einen Blick zu werfen, so hat schon Ranke auf die Wichtigkeit jener in Italien damals so häufigen literarischen Vereinigungen und deren unberechenbaren Einfluß auch auf die künstlerische Entwickelung aufmerksam gemacht, „Bald um einen Fürsten", sagte er, „bald um einen ausgezeichneten Gelehrten, bald um irgend einen literarisch gesinnten, bequem eingerichteten Privatmann, zuweilen auch in freier gleicher Geselligkeit bilden sie sich. Ein solcher Verkehr zog die Künstler mit in den Kreis der wissenschaftlichen Bewegung hinein, so daß sie gleichsam die Blüthen von den Arbeiten ihrer gelehrten Genossen und Freunde einsammeln konnten. So nahm einerseits die Wissenschaft ein künstlerisches Gepräge, andererseits die Kunst das geistigere Bildung an. Die fertigen Resultate dieser Bildung wurden in die künstlerische Thätigkeit übertragen und ohne daß die Künstler darauf Anspruch machen, Philosophie und Weltgeschichte zu decken, ohne daß die Naivetät des künstlerischen Schaffens dadurch beeinträchtigt wurde, konnte der gesammte Bildungsprozeß und der ganze Ideengehalt ihrer Zeit an ihren Werken zur vollendeten und schönen Erscheinung gelangen.

Ein solches Bild der intimeren Beziehungen des damaligen Kunst- und Künstlerlebens kann der Verfasser mit Recht als eine nothwendige Ergänzung der kunstgeschichtlichen Studien betrachten; aber es ist auch noch eine andere Rücksicht, welche der Verfasser nicht besonders hervorhebt, von großer Wichtigkeit, nämlich die des populären Interesses, welches dadurch namentlich bei unseren Künstlern für die Kunstgeschichte selbst erregt und rege erhalten wird. Denn wenn sonst eine systematische Beschäftigung mit dem geschichtlichen resp. wissenschaftlichen Stoff in ihrer eigenen Lebens- und Berufssphäre ihrer Natur widerstrebt, so richtet sich eine solche Antipathie doch nicht sowohl gegen den Stoff als gegen die Form. Der Stoff hat für sie sicherlich den größten Reiz, vorausgesetzt, daß er in einer Form ihnen geboten wird, welche als solche ihrer Anschauung oder vielmehr ihrem Bedürfniß nach Anschaulichkeit genügt. Von diesem Gesichtspunkte aus können wir dem Verfasser nicht unbedingt darin Recht geben, daß er von den beiden Wegen, welche sich ihm zur Erreichung des oben angedeuteten Zieles darboten, den schwierigeren und doch undankbareren gewählt hat. Wenn er statt einer Menge nominell allerdings wichtiger, zum großen Theil aber mit unbedeutenden Dingen angefüllter Briefe einzelne Personen und Gruppen, wie er selbst andeutet, aus dem großen Ganzen hervorgehoben und dieselben monographisch mit größerer Ausführlichkeit behandelt hätte, so wäre daraus eine Reihe abgerundeter Bilder des damaligen Kunstlebens hervorgegangen, welche sicherlich die gestellte Aufgabe in viel bedeutenderer und anziehenderer Weise gelöst hätten. Wir erkennen darum zwar die Entsagung an, mit welcher der Verfasser diese angenehmere und lohnendere Arbeit der viel schwierigeren und auf weiten Wegen zu erreichenden Durcharbeitung des gesammten trefflichen und chronikalischen Materials zum Opfer gebracht, um aus der wüsten Masse eine Auswahl des relativ Wichtigeren und Interessanteren zu treffen; allein es scheint uns, als ob die Gründe, welche der Verfasser dafür anführt, diesen letzteren beschwerlicheren und für ihn wie für die Leser ermüdenderen Weg zu wählen, ihn vielmehr für eine entgegengesetzte Entscheidung hätten bestimmen können. Denn gerade weil „jede einzelne Person oder Gruppe erst im Zusammenhange einer größeren Entwickelung ihr rechtes Licht und Verständniß finden kann" und weil er im Auge hatte, „die moderne Kunstgeschichte mit den in ihr treibenden künstlerischen, sittlichen und religiösen Ideen an bestimmten Personen und Verhältnissen zu konkreter Anschauung zu bringen": gerade deshalb war eine monographische, in sich abgerundete Charakteristik dieser individuellen Verhältnisse, in einen kurzen inneren Zusammenhang mit dem Ganzen gebracht, entschieden zweckmäßiger. Und in der That müssen wir

*) In Nr. 8 der „Dioskuren" Jahrg. I.

Digitized by Google

gestehen, daß wir in den selbstständigen Charakteristiken der betreffenden Epochen wie Personen, welche der Verfasser den Briefen selbst voranschickt, sowie in den den letzteren folgenden Erklärungen mehr Interessantes und sittlich Wichtiges gefunden haben, als in den Briefen selbst. Wir würden eine Umkehrung des Verhältnisses zwischen dem Stoff und dem Kommentar dazu, so daß der letztere die Hauptsache, der erstere dagegen nur als beiläufiges Belagmittel, wo er wirklich Wichtiges und Interessantes darbot, für den praktischeren und angenehmeren Weg zum Ziele betrachtet haben.

Was nun den speziellen Inhalt des vorliegenden zweiten Theils betrifft, so müssen wir, dem angedeuteten Standpunkt gemäß, hauptsächlich die anschauliche und mit großer Sachkenntniß geschriebene „Einleitung zur Kunstgeschichte des siebzehnten Jahrhunderts" hervorheben. Mit großer Klarheit schildert der Verfasser die Entwickelung der auf die eigentliche Blüthezeit der italienischen Kunst folgenden Epoche, welche, mit dem „Manierismus" beginnend, in ihren Bestrebungen bald einen großen Gegensatz zur Erscheinung brachte, dessen beide Seiten zwar gleicherweise als Opposition gegen den Manierismus auftraten, zugleich aber auch eine durchaus extreme Stellung zu einander einnahmen. Es sind dies die in den Caracci's und deren Schülern vertretenen Akademiker und die Naturalisten, welche hauptsächlich in Caravaggio und dessen Nachfolgern zur Geltung kamen. Es wird uns hier ein kurzes, aber kräftiges Bild von den aus diesen Kontrasten und den Verzweigungen derselben sich entwickelnden Zuständen des damaligen Kunstlebens entrollt, welches allerdings zu dem Verständniß der darauf folgenden Briefe und der damit verbundenen Spezialitäten unbedingt nöthig war. Sehr dankenswerth sind ferner die genauen Textkommentare, welche überall, wo sie für das Verständniß der Briefe selbst oder zur Charakteristik der betreffenden Richtungen und Personen nöthig schienen, mit Gewissenhaftigkeit und hinlänglicher Ausführlichkeit beigegeben sind. Wir machen namentlich auf die Charakteristiken Zuccaro's (S. 5), Paggi's (S. 19), der Coccoci's (S. 33), Dominichino's (S. 59), Guido Reni's (S. 76), Albani's (S. 90), Lanfranco's (S. 101), Guercino's (S. 116), Rubens' (S. 129), dessen Briefe zu den interessantesten gehören, Rembrandt's (S. 215), Poussin's (S. 236), Salvator Rosa's (S. 304) u. s. f. aufmerksam.

Wenn wir übrigens unsere Ueberzeugung nicht verhehlen, daß der Verfasser das vorgesetzte Ziel auf einfacherem und zugleich angenehmerem Wege hätte erreichen können, so dürfen wir doch nicht vergessen, daß in dieser abweichenden Ansicht zugleich die Anerkennung jener aufopfernden Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit ausgesprochen ist, mit der der Verfasser seine schwierige und mit zahlreichen Hindernissen und Mühseligkeiten verknüpfte Arbeit zu Ende gebracht hat; eine Anerkennung, die um so mehr in's Gewicht fällt, da sie zugleich einen Beleg dafür liefert, wie es dem Verfasser vor allen Dingen um die Sache selbst zu thun gewesen, und daß er lieber, gleich dem wahren Künstler, der hinter seinem Werke gern zurücktritt und darüber vergessen zu werden wünscht, weniger als selbstständiger Autor auftreten wollte, nur um seiner Aufgabe selbst, wie er sie sich einmal als nothwendig hingestellt, treu zu bleiben. Und so hat er denn in der That auch ein Werk geliefert, dem man die Liebe und Treue des Fleißes und die Sorgsamkeit der Durchführung bei jeder Zeile anfühlt.

M. Sr.

II. Album.

Königliche Salbung Friedrich I. in der Schloßkirche zu Königsberg am 18. Januar 1701. Gem. von Rosenfelder, Direktor der Königlichen Akademie der Künste zu Königsberg. Auf Allergnädigsten Befehl Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Preußen in Oeldruck ausgeführet von Storch und Kramer. Bildgröße 21 Zoll br., 15 Zoll hoch. (Verlag von Storch und Kramer in Berlin.)

Dies neueste, aus der lithographischen Anstalt von Storch und Kramer hervorgegangene Farbendruckblatt ist als der Anfang eines großartigen Unternehmens zu betrachten, nämlich der Herausgabe des prachtvollen Albums, welches zur Feier des 600jährigen Bestehens der Stadt Königsberg Ihrer Majestäten dem Könige und der Königin als Festgabe gewidmet wurde. Dasselbe besteht bekanntlich aus vierzehn großen Aquarellen der bedeutendsten Meister der Königsberger Akademie: Rosenfelder, Behrendsen, Pietrowski, Laetschin, Scherres und Meißner, welche sich fast sämmtlich auf einige der hervorragendsten und glänzendsten Begebenheiten der Preußischen Geschichte beziehen. — Auf den besonderen Wunsch Ihrer Majestät der Königin, welche sich aufs Lebhafteste für die Herausgabe dieses Albums interessirt, hat die Storch und Kramer'sche Anstalt es unternommen, das Werk in einer der künstlerisch sowohl wie patriotisch hohen Bedeutung des Originals würdigen Ausführung durch Farbendruck zu vervielfältigen. Das erste und vorliegende Blatt, dessen Titel oben angegebenen ist, liefert den Beweis, daß die Anstalt ihre schwierige Aufgabe nicht nur vollkommen verstanden, sondern auch in ausgezeichneter Weise gelöst hat. Und schon ist ihr dafür der schönste Lohn geworden. Ihre Maj. die Königin, welcher ein Probedruck des Blattes vorgelegt wurde, hat nicht nur in herablassender Weise ihre Anerkennung ausgesprochen, sondern auch zur Förderung des Unternehmens Ihren thätigsten Beistand zugesagt. Auch der Direktor Rosenfelder, der Schöpfer des Originals, hat seinen Beifall in einem der Anstalt zur höchsten Genugthuung gereichenden Schreiben an dieselbe zu erkennen gegeben.

Werfen wir jetzt auch unsererseits einen Blick auf das Blatt, dessen ungewöhnliche Größe, im Verein mit der großen Zahl der auf demselben dargestellten Figuren, schon einen Anspruch auf Aufmerksamkeit erhebt, welche bei näherer Betrachtung der ungemein detaillirten Ausführung sich zu wirklicher Bewunderung steigern muß.

Der zur Darstellung gebrachte Vorgang ist von Rosenfelder nach authentischen Quellen, namentlich nach der ausführlichen Beschreibung der Feierlichkeit von dem damaligen Hof-Ceremonienmeister von Besser komponirt. Die Aufgabe war keineswegs eine leichte, ein Ceremonienbild von so großer historischer Bedeutung zu malen, ohne einerseits der geschichtlichen Wahrheit, andererseits dem Gesetz der malerischen Wirkung zu nahe zu treten. Dennoch hat der Künstler die Schwierigkeiten glücklich zu überwinden gewußt. Die Steifheit des Ceremoniells ist zu einer Feierlichkeit der Stimmung erhoben, welche sofort an die historische Bedeutung dieses für Preußen so wichtigen Momentes erinnert, und die äußerliche Gruppirung, obwohl den authentischen Nachrichten des Chronisten nachgebildet, ist doch zugleich mit so individualisirender Lebendigkeit behandelt, daß sie durchaus nicht den Eindruck des Arrangements, sondern den einer freien Komposition macht. — Die Gestalt des Kurfürsten Friedrich III., welcher so eben die heilige Handlung, die ihn zu Friedrich I. König von Preußen macht, an sich begehen läßt, bildet den eigentlichen Mittel- und Schwerpunkt der ganzen Komposition. Er kniet, von einem sammetnen Purpurmantel umflossen, vor dem Alter und empfängt von der Hand des reformirten Bischofs Ursinus, unter Assistenz des lutherischen Bischofs von Sanden, auf seine erhobene Stirn die Königliche Salbung. Dicht an seiner Seite steht der jugendliche Kronprinz Friedrich Wilhelm, angethan mit einem Rocke von Goldbrokat; auf der andern Seite, mehr nach dem Hintergrunde zu, die Staatsminister mit den Reichsinsignien, der Kanzler von Kreytzen, Landhofmeister von Perbandt, Oberburggraf von Rauschke und der Obermarschall von Walkenradt mit dem von einem Adler gekrönten Marschallsstabe. Auf der andern Seite des Bildes, im Rücken des knieenden Königs, steht seine Gemahlin, Sophie Charlotte, welche sich so eben von dem Thronsessel erhoben hat und im Begriff ist, zwischen den beiden Brüdern des Königs, den Markgrafen Albrecht und Christian, die Stufen herabzusteigen, um, die Stelle des Königs einnehmend, auch ihrerseits die heilige Weihe zu empfangen. Zwischen diesen beiden Hauptpartien des Bildes zieht sich im Fond eine mit einem reichen Domenflor — den Damen des Hofes und des Landadels — besetzte Estrade hin. Auch auf der Seite der Königin bemerkt man mehrere historische Persönlichkeiten, unter Anderen den Herzog von Holstein mit Gemahlin und Tochter, die Kammerjunker von Mirap und von Grumbkow, den Feldmarschall Grafen Barfuß, den Grafen Dohna-Reichertswolde mit dem Banner des Königreichs Preußen, den Obermarschall Graf Willich und Lattum, die Grafen Dohna-Schlobitn und Otto Magnus von Dönhoff, den Generalmajor von Tetton, Oberhofmeister von Bülow, den Kapitain Oberst du Roseu u. a. m. Durch die Gewissenhaftigkeit, mit welcher der Künstler es sich angelegen sein ließ, alle authentischen Portraits zu benutzen, deren er von den bei der Feierlichkeit betheiligten Personen habhaft werden konnte, gewinnt die ganze Darstellung, namentlich für die noch existirenden Familien und Descendenten jener Personen und Würdenträger ein zweifaches Interesse. — Rücksichtlich der technischen Ausführung verdient das Blatt, neben der großen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, mit welcher die Komposition in ihrer Gesammtwirkung wie in ihrer Detailirung behandelt ist, noch besonders durch die artistische Schönheit der Farbenschmelzung, welche sich namentlich in der fast miniaturartigen Delikatesse der Portraitirung bemerkbar macht, die höchste Anerkennung. Wir müssen sagen, daß dies Blatt abermals ein schlagender Beweis für die schon früher aufgestellte Behauptung ist, daß Berlin sich im Gebiete des Farbendrucks nicht nur mit dem Auslande in gleiche Reihe stellen darf, sondern in vielfache Beziehung unerreicht dasteht. —

Schließlich ist zu bemerken, daß das nächstfolgende Blatt des „Albums" nach dem ebenfalls von Rosenfelder komponirten Aquarellgemälde: „Herzog Albrecht von Preußen nimmt das heilige Abendmahl zum ersten Male nach evangelischem Ritus im Dom zu Königsberg im Jahre 1525", und zwar als Pendant zu dem eben besprochenen, in Kurzem nachfolgen wird.

M. Sr.

Rhein-Album. Sammlung der hervorragendsten Punkte des Rheins zwischen Mainz und Köln, nach der Natur aufgenommen und lithographirt von Theodor Albert. Farbendruck in gr. 4. (Verlag von F. Ebner in Berlin.)

Wir begnügen uns vorläufig mit einer Angabe des Inhalts der einzelnen Blätter. Das erste der beiden erschienenen Hefte bringt folgende Ansichten: Köln — Rolandseck, Nonnenwerth — Lahneck — Stolzenfels — Pfalz — St. Goar — Koblenz — Argenfels — Lorelei — Sonneck — Mäuseturm, Ehrenfels — Rheinstein. Das zweite Heft enthält: Johannisberg — Rüdesheim — Bacharach — Bieberich — Godesberg — Ehrenbreitstein — Rheineck — Andernach — Oberwesel — Drachenfels Apollinariskirche — Mainz.

Ansichten von Bremen und des berühmten Beemee-Walls, 30 Blatt groß. Folie. Medaillonformat. (Verlag von H. L. Kraus in Bremen.)

Le Paysagiste. Nouvelles études par Paul Lauters, prof. à l'académie de Beaux-Arts de Bruxelles. 1 série. Planches 1 à 12. Un cahier-album gr. obl. (Bruxelles chez Muquart).

Cérémonies et fêtes qui ont eu lieu à l'occasion du 25 anniversaire du règne du roi Leopold I. Texte par van Hasselt avec 27 belles planches noires et coloriées gr. infolio, representant les chars de la cavalcade, les arcs de triomphe etc. (Verlag von A. Bluff in Brüssel).

Hamburg und seine Umgebungen, nach der Natur gezeichnet und lithographirt von W. Heuer; Tondruck kl. qu. fol. 40—45 Blatt. (Verlag von Gaffmann in Hamburg).

Bird's view of the Niagara-falls. In saebigen Tondruck. (In Kommission von Bädeker in Iseelon).

Digitized by Google

Argo, Album für Kunst und Dichtung, herausg. von Fr. Eggers. Th. Hosemann, Franz Kugler. (Breslau, Trewendt und Granier, 1857.)

Ein reich ausgestattetes Werk, auf das wir unsere Leser aufmerksam zu machen nicht unterlassen, weil wir von dem Grundsatz ausgehen, daß die Redaktion eines Journals die Pflicht hat, ihren Lesern Alles mitzutheilen, was durch Gediegenheit in dem betreffenden Kreise einen Anspruch auf Aufmerksamkeit hat. Wir würden es als eine vollendete Lächerlichkeit und zugleich als ein Zeichen kleinlichster Schwäche betrachten, wenn wir in die Fußtapfen unserer freundschen Rivalin, des „deutschen Kunstblattes" treten und geflissentlich selbst das ignoriren wollten, was auf der andern Seite Gutes geleistet wird. — In dem gegenwärtigen Falle wäre ein solches Verfahren um so ungerechtfertigter, als sich bei der „Argo" Künstler erster Bedeutung betheiligt haben, welche unter allen Umständen verlangen dürfen, nicht ignorirt zu werden. Andererseits aber freuen wir uns aufrichtig, daß die „Dioskuren" ihrer Bestimmung gemäß sich nur mit der künstlerischen Ausschmückung des Werkes zu beschäftigen haben und die literarische resp. poetische Seite desselben auf sich beruhen lassen können. Sie sind dadurch in den Stand gesetzt, nur Vortheilhaftes von dem Werke zu sagen. Schon das nach einer Aquarelle von Burger in Farbendruck von Storch und Kramer ausgeführte „Titelblatt" macht einen schönen Eindruck. Es versinnbildlicht in ansprechender Weise den Namen des Titels „Argo". Auf den Wogen des blauen Meeres steuert es mit schwellenden Segeln auf eine offene Säulenhalle zu, welche einen Durchblick in die Ferne gewährt. Von Kränzen und künstlerischen Symbolen geschmückt, wird es von Künstlern und Dichtern bevölkert, während im Maulkorbe eben der schelmische Amor Platz genommen hat. Unter den künstlerischen Beigaben des eigentlichen Inhalts heben wir hervor: „Tempi passati" von Ad. Menzel, einen „mittelalterlichen Festzug" und ein Genrebild „Glückliche Zeit" von C. Arnold, einen „Schauster zu Holze gehend" von C. Steffeck, „Zwergenwald" von L. Burger, eine „Scene in der Kirche" von Wisniewski, „Billegiatura" und ein „Pariser vis-à-vis" von L. Löffler, „Mädchen aus Thüringen" von E. Meyerheim, „Märkische Kegelbahn" von Th. Hosemann u. s. f. Auch Landschaften fehlen nicht. Von Ch. Hoguet finden wir „Felsen von Etretat", von Hann einen „Abend auf dem Mönchsberge" und „ein Schloß im Walde". Alle diese Blätter sind, jedes in seiner Art, so charakteristisch und künstlerisch bedeutsam, daß sie einer speziellen Beschreibung wohl würdig wären. Diese müssen wir uns jedoch versagen, da uns das Werk selbst nicht vorliegt; die obigen Notizen, welche wir bei gelegentlichem Durchblättern desselben nahmen, sollen daher nur dazu dienen, unsere Leser auf seine Bedeutung aufmerksam zu machen. M. S.

Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen von J. B. Sonderland. Neue Ausgabe. (Verlag von J. Buddeus in Düsseldorf.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

1. Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine in Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden und Würzburg.

Nachdem der vorige Cyclus im März v. J. geschlossen worden, wurde in dem Monat Oktober, der neue Cyklus eröffnet, welcher bis Ende März d. J. dauert.

2. Ausstellungen des Thüringer Kunstvereins.

Die Central-Direktion zeigt an, daß der diesjährige Kunstausstellungscyklus mit dem 1. April d. J. in Erfurt beginnen wird, welchem dann die Städte Naumburg, Apolda, Jena, Suhl, Nordhausen, Sondershausen, Sangerhausen, Hildburghausen, Ilmenau folgen, so daß mit dem Oktober d. J. der Cyklus schließt.*)

3. Ausstellungen des Rheinischen Kunstvereins.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereine zu Carlsruhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Straßburg und Stuttgart werden auch in dem gegenwärtigen Jahr 1857 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die einundzwanzigste seit dem Bestehen des Gesammtvereines, veranstalten, und zwar wird dieselbe:

vom	15. April	bis zum	10. Mai	in Freiburg i. B.,
„	11. Mai	„ „	5. Juni	„ Straßburg,
„	6. Juni	„ „	1. Juli	„ Carlsruhe,
„	2. Juli	„ „	30. Juli	„ Mannheim,
„	31. Juli	„ „	25. August	„ Mainz,
„	26. August	„ „	23. Oktober	„ Darmstadt,
„	24. September	„ „	23. Oktober	„ Stuttgart,

stattfinden, so daß dazwischen nur die für die Versendung der Kunstgegenstände von einer Stadt zu der andern unumgänglich nöthigen Tage ausfallen werden.*)

*) Die Bedingungen siehe in Nro. 3.

4. Ausstellungen der vereinigten östlichen Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau.

Die Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau haben am 15. Dezember 1856 in Danzig begonnen und dauern bis Ende Juni d. J., und zwar in folgender Ordnung:

2. Februar	bis	März	Königsberg.
1. April	„	April	Stettin.
1. Mai	„	Juni	Breslau.

Einsendungen nehmen auf direktem Wege an: der Kunstverein in Königsberg bis zum 28. Januar, der Kunstverein in Stettin bis zum 26. März, der Kunstverein in Breslau bis zum 28. April.

5. Ausstellungen der vereinigten Westlichen Kunstvereine zu Hannover, Halberstadt, Halle, Gotha, Cassel.

Die Ausstellungen finden in der obigen Aufeinanderfolge statt und zwar:

zu Hannover	vom 17. Februar 1857	bis	Anfang April.
„ Halberstadt	„ 8. April	„	Mitte Mai.
„ Halle	„ 24. Mai	„	Anfang Juli.
„ Gotha	„ 13. Juli	„	Anfang September.
„ Cassel	„ 18. Septbr.	„	Ende Oktober.

Die Bedingungen sind die früheren (siehe „Dioskuren" Quartal II. d. vor. Jahrg.) *)

*) Den Rechenschaftsbericht siehe in Nro. 3.

Briefkasten.

Herrn **Prof. H.** in **Dresden.** Ihre durchaus gerechtfertigte Klage wegen nicht rechtzeitiger Auslieferung der „Dioskuren" steht leider nicht vereinzelt da. Die Expedition kann in diesem Falle sowohl Ihnen als Ihren Leidensgefährten nur den Rath geben, wenn die Reklamationen bei der betreffenden Buchhandlung nicht fruchten, künftig das Abonnement bei der Postbehörde zu machen. Die Zeitung wird gewöhnlich noch einen Tag vor dem Datum, womit sie bezeichnet ist, ausgegeben und muß also — wenn die Buchhandlungen eben so regelmäßig ihre Pflicht thäten, wie sie sie zu verstümmeln scheinen — spätestens einen Tag nach dem Datum in den Händen aller Abonnenten sein. Das Abonnement auf der Post ist unter allen Umständen das sicherste. Die Exp. d. „Dioskuren".

Herrn **v. H.** in **München.** Wir rechnen mit Sicherheit auf einen Bericht über das Künstl ersetzt. D. R.

Herrn **M. R.** in **Marienburg.** Es thut uns leid, aber wir können Ihrem Wunsche nicht genügen. D. R.

[10] **Photographisches Atelier**
für
klassische Kunst, Architektur und Portrait
von **C. W. Adlich** in Berlin.

Der Unterzeichnete, seit Jahren mit der praktischen Erforschung der künstlerischen Leistungsfähigkeit der Lichtbilderzeugung beschäftigt, empfiehlt sich dem geehrten Publikum, sowie namentlich auch den verehrl. Kunst- und Buchhandlungen zur Ausführung von Photographien nach der Natur, wie nach Werken der Malerei, Bildhauerkunst, Architektur und des Kupferstichs. Auch hält er stets eine grosse Auswahl von grösseren und kleineren Blättern nach klassischen Stichen, sowie Ansichten von Architekturen, Denkmälern u. s. f., welche sich vorzüglich für Albumblätter eignen, zur Ansicht bereit.

C. W. Adlich,
prakt. Photograph in Berlin (Leipzigerstr. 67).

Kunstinstitut für Photographie
und
Gemäldemagazin,
— Kronenstraße 29. —

Die Unterzeichneten empfehlen hiermit den Herren Künstlern und Gemäldebesitzern, hiesigen wie auswärtigen, ihr neu eingerichtetes Gemäldemagazin zur Aufstellung resp. **Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.** Namentlich bietet sich den geehrten Künstlern Berlins in unserm Lokal passende Gelegenheit zur Verwerthung ihrer Gemälde.

Zugleich empfehlen sie ihr hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier.

Gebrüder Tincke in Berlin,
[6] (Kronenstraße 29.)

Malerische Ansichten [1]
der
Römischen Baudenkmäler
zu
POLA
in
Istrien.
Nach Naturstudien von **Julius Weyde,**
auf Stein gezeichnet von **August Haun.**

INHALT: Bd. I. Das Amphitheater und die Stadt Pola. — II. Der Augustus-Tempel. — III. Das goldene Thor. — IV. Das Zwillingsthor. — V. Blick in das innere des Amphitheaters. — VI. Aussicht aus dem innern des Amphitheaters.

Nebst erläuterndem Text. Preis 6 Thlr.
In Comm. von **J. Ebner** in Berlin (Friedrichstr. 196).

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren“ erscheinen am 1. und 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. preuss. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 5.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren“ (Dessauerstr. 34), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren“ (ebend.) zu richten.
[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen“ in Berlin.

1857. 1. März.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland. (Schluß.)
Correspondenzen: ☊ München, am 23. Februar. — ♂ Dresden, am 14. Febr. — † Rom, im Februar. — Σ Stockholm, im Februar. — △ Düsseldorf, den 22. Februar.
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Weimar, Paris, Rom, Athen, Manchester, Stratford.
Kunstliteratur und Album: I. Kunstliteratur. Aesthetik — Geschichte — Technik. — Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte. Herausg. von Wilh. Mithof. ꝛc.
Kunstinstitute und Kunstvereine: Prozeß gegen den Redakteur dieser Blätter ꝛc. — Bekanntmachungen der Königl. Akademie der Künste zu Berlin. — Gesammtübersicht der Ausstellungs-Etats der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857. — Briefkasten.

An unsere auswärtigen Abonnenten.

Die mannigfachen Beschwerden, welche bei der unterzeichneten Expedition wegen zu **später Auslieferung** derjenigen Exemplare unsers Journals eingehen, welche auf **Buchhändlerwege** bestellt werden, veranlassen die Exped. zur Erklärung, daß hierorts die betreffenden Exemplare gewöhnlich schon einen **Tag vor dem fälligen Datum** expedirt werden, und daß folglich die Schuld der Verzögerung allein auf die auswärtigen Buchhandlungen, namentlich die Leipziger Kommissionäre, zurückfällt. Hiegegen weiß die Expedition kein anderes Mittel, als daß sie den geehrten Abonneneen, welche unter diesem Uebelstande zu leiden haben, den Rath ertheilt, falls wiederholte Reklamationen bei der betreffenden Buchhandlung nicht fruchten sollten,

fernerhin das **Abonnement bei der nächsten Postanstalt effectuiren** zu wollen.

Auch ist die Expedition bereit, vom neuen Quartal ab das Journal **direkt unter Kreuzband** innerhalb Deutschland zu befördern, falls die verehrl. Abonnenten sich unter franco-Einsendung des Abonnementbetrages (1 Thlr.) rechtzeitig an die Expedition wenden wollen. Mehrkosten entstehen dadurch nicht, sondern wird die Exped. die einzelnen Nummern sofort nach dem Erscheinen franco den geehrten Abonnenten übersenden.

NB. Ferner wird wiederholt bekannt gemacht, daß das erste der drei Quartale des vorigen Jahrgangs (Nro. 1—6) gänzlich vergriffen ist, weshalb die beiden letzten Quartale (Nro. 7—18), mit Einschluß der beiden Kunstbeilagen, darunter die Photographie: **„Karl I. nimmt Abschied von seinen Kindern“** nach dem berühmten Historienbilde des Prof. **Julius Schrader**, so weit der kleine Vorrath noch reicht, zu dem herabgesetzten Preise von zusammen **1½ Thlr.** abgegeben werden.

Berlin, den 1. März 1857.

Die Expedition der „Diaskuren“.

Zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland.

Von **R. F.**

(Schluß.)

Will also der genannte Verein Großes und Nationales schaffen und wirken, so schließe er sich nicht in einseitige Kotterien ab, nehme vielmehr Alle bereitwillig und herzlich auf, die sich für die Kunst begeistern und ihr Scherflein auf den Kunstaltar des Vaterlandes niederlegen wollen; er sei vor Allem selbst durchdrungen von einem freien nationalen Genius, der in der künstlerischen Verherrlichung des Volkes und seiner Geschichte seine wahre Aufgabe erkennt, und strebe rücksichts- und vorurtheilslos darnach, durch die künstlerische sichtbare Darstellung der Idee ihr beglückendes Reich immer weiter auszubreiten.

Diese Zwecke wird der Verein weiter erreichen, also die Historienmalerei in Deutschland fördern, durch öftere Versammlungen, mindestens jährlich einmal und zwar in verschiedenen Großstädten Deutschlands, um so das Interesse und die Sachkenntniß selbst immer weiter auszubreiten, immer allgemeinere Theilnahme zu erwecken, immer mehr Mitglieder heranzuziehen und durch die Versammlungen selbst, sowie auch durch die Presse den Kunstsinn im Allgemeinen zu erwecken, wach zu erhalten und auf das Höhere, Ideelle hinzulenken. Diese Versammlungen des deutschen historischen Kunstvereins müßten sich zu der Bedeutung aufschwingen, etwa wie die Versammlungen der Naturforscher in Deutschland und wie die politischen Meetings in England. Die Angelegenheit des deutschen historischen Kunstvereines muß daher eine allgemeine nationale werden und der freien Kritik und Diskussion in Rede und Schrift vollen Spielraum lassen. Die Sache darf daher auch in keiner Beziehung einen akademischen Charakter annehmen, sonst ist sie schon aus dem einfachen Grunde von vornherein verloren, weil dadurch das allgemeine nationale Element ertödtet, der böse Geist des Schematismus hingegen heraufbeschworen würde. Nicht minder ist jede kirchliche Differenz zu vermeiden. Die

Digitized by Google

Offenbarung der Idee des Schönen in den Werken der Kunst, die künstlerische Darstellung kulturhistorischer Momente des deutschen Volkes muß allein als leitendes Prinzip in Allem, namentlich bei der Wahl und Aufgabe der Sujets, gelten. Die katholischen Mitglieder des Vereins müssen daher eben so für einen „Luther auf dem Reichstage zu Worms", als die protestantischen Mitglieder für die Darstellung irgend eines kulturgeschichtlichen Begebnisses des germanischen Mittelalters stimmen, welche zur Verherrlichung der katholischen Kirche gereicht. Desgleichen muß jede politische Differenz wegfallen und es vollständig gleich bleiben, ob in der Darstellung eines Ereignisses die Preußen oder die Oestreicher, die Schwaben oder die Sachsen, die Habsburger oder die Hohenzollern, der Adel oder das Bürgerthum als Helden gefeiert werden: die Verherrlichung der Idee an und für sich, das Festhalten an dem wahrhaft Epischen und Ethischen, mithin also wiederum einestheils das Kulturhistorische, andrentheils die universale und rationelle Bedeutung des Nationalen, Germanischen, Volksthümlichen muß immer und in Allem die Hauptsache bleiben und den Anschlag geben. Es versteht sich ferner von selbst, daß alle und jede Vorwürfe ausgeschlossen bleiben, die nicht an sich weltgeschichtlich und zugleich künstlerisch „historisch" bedeutsam, also auch historisch episch sind. So muß die Kritik einen „Kaiser Rudolph, der nach Speyer zum Sterben eilte" geradehin als einen Unsinn bezeichnen, da hierbei alle jene absolut nothwendigen Momente und Bedingungen vollständig verleugnet werden. In diesem Vorwurfe ist plattterdings nichts „Historisches" in der kulturgeschichtlichen wie in der künstlerischen Bedeutung des Worts, nichts national und volksthümlich Erhabenes und Erhebendes. Wenn der Verein fernerhin solche abgeschmackte Vorwürfe erwählt, vielleicht durch eine lächerliche Künstlerlaune dazu veranlaßt, so wird er sich sehr bald in Mißkredit bringen und die Theilnehmer verscheuchen. Ueberhaupt, wir wiederholen es aus vollster Ueberzeugung: wird die ganze Sache nicht in der von uns klar, frei und ehrlich auseinandergesetzten Art aufgefaßt, gehandhabt und durchgeführt, so prophezeien wir dem ganzem Verein ein baldiges Ende. Versteht man nicht, diese ganze hochwichtige Sache, eine Ehrensache der deutschen Kunst und des deutschen Volkes, in ihrer wahren rationellen und universellen, in ihrer ethischen und volksthümlichen Bedeutung aufzufassen und krafl dieser Auffassung zu führen und durchzuführen, so ist sie, wie so Vieles in Deutschland, ein todtgebornes Kind. Sagte doch Graf Baudissin selbst: „Von dem heute zu fassenden Beschlusse hängt das Fortbestehen und Gedeihen unseres Vereines ab." — Dergleichen Aeußerungen sind immer schon höchst ruinös und tragen den Todeskeim des Zweifels in sich.

Es ist also nothwendig, daß man bei und in einem „Verein zur Hebung und Förderung der deutschen historischen Kunst" jede lokalen, privaten, gouvernementalen oder irgendwie partikularistischen Interessen fallen lasse, da sie nur hindernd wirken können. Nothwendig ist es, daß man jede Spaltung unter sich, in Künstler und Nichtkünstler, in Kunstgelehrte und Kunstfreunde, vermeide, daß Alle vielmehr als Deutsche wie als Kunstjünger, welche der Idee des Schönen huldigen, durch diese Idee und durch ihr germanisches Bewußtsein zu einem geschlossenen, lebendigen, sich stets verjüngenden Ganzen sich vereinigen; nothwendig ist es, daß man die ganze gebildete deutsche Welt für das schöne, große, deutsche Werk begeistere in Rede und Schrift, durch öffentliche Versammlungen wie durch öffentliche Ausstellungen der bereits erworbenen, auf Geheiß und Kosten des Vereins ausgeführten Gemälde; nothwendig ist es vor Allem, daß man Männer an die Spitze des ganzen Unternehmens aus freier Wahl erwähle, die von einer freien, deutschen, nationellen Gesinnung beseelt, von der Klarheit und Macht der Idee des Schönen durchdrungen und den Freimuth und die Energie besitzen, welche erforderlich sind, um dieser Idee und Gesinnung Gestalt zu geben.

Es ist hier nicht der Ort, Statuten für einen solchen Verein zu geben, der durchaus ein solcher sein muß, wenn er so, d. h. Tüchtiges, Bleibendes, Großes, Deutsches, Universelles, wirken soll und will, noch auf alle einzelnen Modalitäten einzugehen, die Ausstellungen, ein zu gründendes „historisches Museum" u. s. f. betreffend. Vor Allem ist eine freie, wahrhaft kritische Aussprache nöthig und die Beschaffung echt reicher Mittel, an denen es die Deutschen nicht werden fehlen lassen, wenn die Sache erst deutsch gemeint und zur Ehre deutscher Kunst betrieben wird; vollkommen überflüssig ist es aber, nach allem Gesagten noch auseinandersetzen zu wollen, wie mächtig ein solcher Verein zur Hebung der Historienmalerei in Deutschland beitragen und welche großen und mannigfachen Vortheile die gesammte Kunst- und Künstlerwelt aus einem solchen Unternehmen ziehen würde. Möge uns Gelegenheit gegeben werden, diese Sache wieder aufzunehmen und in ihren weiteren Einzelnheiten zu offener, kritischer, deutscher Besprechung zu bringen. Wir werden ebenso jeden ritterlich hingeworfenen Fehdehandschuh mit Freuden aufnehmen, da, für deutsche Ehre und Kunst eine Lanze zu brechen, für jeden deutschen Kritiker eine der ersten Ehrenpflichten ist.

„Officiell" sei also der „Charakter", um uns zweier Worte der angeführten „Rauglossen" zu bedienen, eines Vereines zur Förderung der deutschen historischen Kunst nur insofern, als es zunächst das „Officium" der gesammten gebildeten deutschen Welt ist, die vaterländische historische Kunst zu heben, zu fördern und zu pflegen, keineswegs aber sei der „Charakter" des Vereins „officiell", insofern wir das Wort in der Bedeutung: bureaukratisch — geheimräthlich — akademisch — erfassen; denn alle diese Dinge sind, wie die Geschichte und Erfahrung sattsam lehrt, mit den freien Künsten durchaus unverträglich. Unter diese Beschränkung stimmen wir ebenfalls vollkommen der Erklärung bei, „daß ohne die Unterstützung des Staates die große Kunst nicht blühen könne." Was die Akademien heut zu Tage sind und was sie überhaupt seit etwa hundert Jahren gewirkt haben, namentlich in Bezug auf die gesammte historische Kunst, das zu erörtern gehört nicht hieher. Bemerken wollen wir nur, daß man von unseren jetzigen Akademien nicht Dinge verlangen darf, die sie nicht leisten können, da sie sich selbst zu bloßen Schulen degradirt haben. Nach Rumohr kosten diese Schulen seit etwa hundert Jahren, von 1700—1800, gegen dreißig Millionen Thaler, „ohne etwas Anderes zu leisten", wie Stahr sehr richtig bemerkt, „als die Rumpelkammern und Winkelböden zu füllen und falsche Richtungen zu perpetuiren, die sonst wahrscheinlich viel früher in sich selbst erloschen sein würden." — Unsere Akademien und die freie, große, nationale, ideale, historische Kunst bilden für jetzt einen unvereinbaren Gegensatz.

Hinsichtlich der Stoffwahl haben wir allen Historienmalern, im Besondern aber dem Verein zur Beförderung der Historienmalerei recht dringend anzurathen, Vorwürfe zu erwählen aus dem Leben und der Geschichte der Nation, im weitesten Sinne des Worts; nicht Motive zu bloßen „Ceremonien-, Repräsentations- und Staatsaktionsbildern." Durch den nationalen Genius, durch die Behandlung der Geschichte des Volkes gewinnen die Künste nicht allein an und für sich selbst an günstigem und ideellem Gehalte, sondern auch an populärem Interesse. Die Nation will vor Allem sich selbst sehen, ihre eigene lebendige Geschichte und Größe, nicht bloß die monotone, starre Etiquette der Höfe und Höflinge. Bis jetzt ist die moderne Historienmalerei „höflich" gewesen, sie muß endlich aus dieser beschränkten Sphäre heraustreten und national und universell werden.

Ob ihr dazu der „Verein zur Beförderung deutscher historischer Kunst" verhelfen kann, muß die Zukunft lehren. Wir rufen ihm aber schließlich das Mahnungswort zu:

„Gott hilft nur denen, die sich selber helfen wollen!"

Correspondenzen.

A **München**, am 23. Februar. (Das Künstlermaskenfest.) Die lustige Faschingszeit in unserer Stadt geht wie überall zu Ende, — der Aschermittwoch und in seinem Gefolge die stille Fastenzeit gewährt uns Zeit und Muße, über die Freuden und — Leiden des Karnevals nachzudenken. Haben wir doch zweimal wieder Gelegenheit gehabt, unsere Künstlerwelt so echt in ihrem gesellschaftlichen Glanze zu bewundern und uns an ihrer Bereitwilligkeit zu erfreuen, womit sie Alles aufbietet, dem Publikum ein Bild aus der alten Zeit — eine Apotheose des Künstlerthums anschaulich zu machen. So hatten wie am 14. Februar, Samstags, das Schauspiel des großen Festes, welches die Stadt Antwerpen ihrem großen Landsmanne Peter Paul Rubens nach seiner zweiten Vermählung mit der schönen und reichen Helena Forman im Jahre 1630 gegeben. Man durfte erwarten, daß das Fest unter den Händen unserer Künstler glänzend ausfalle, man hörte von den Opfern, den kostspieligen Vorbereitungen und von allen den Dingen, welche die Erwartung auf den höchsten Grad zu spannen geeignet sind; man hörte aber auch leise Zweifel an dem Gelingen des Festes. Aber alle Zweifel verstummten, alle Erwartungen wurden übertroffen, als an dem Festabende selbst der große Zug sich nur einmal in Bewegung gesetzt hatte. — Schon der Eintritt in den großen Festsaal des Königlichen Odeons war ein überraschender, und es gab genug zu sehen, bevor sich nur der Zug in Bewegung setzte. Eine geschmackvollere Saaldekoration ist mir noch nicht leicht vorgekommen und ich müßte meinen Bericht rein mit der Beschreibung derselben ausfüllen, wollte ich einigermaaßen in's Detail mich verlieren. Es war das Werk des Malers Lembke. Das Laubwerk an der Festhalle hatte Maler Kiechnee, die Stadt Antwerpen selbst im Hintergrunde Maler Schwendy übernommen. So waren selbst diese untergeordneten Vorbereitungen in den Händen von renommirten Künstlern. Schwind selbst hatte die Eintrittskarten zum ersten Festball gezeichnet, — sie waren in altdeutschem Stil und nur die Nase des gefeierten Rubens etwas zu stattlich gehalten. Sehr gelungen waren die Ballkacten selbst, — wir wissen leider den Namen des Zeichners nicht.

Bekanntlich hat unser König Max schon vor drei Wochen seine Reise nach dem Süden angetreten. König Ludwig, der uns auch bald verläßt,

Digitized by Google

wohnte natürlich dem Feste bei, das die ihm so befreundete Kunst einem Fürsten der Kunst gab. Mit ihm traten die Königin Marie, Prinz und Prinzessin Luitpold und Prinz und Prinzessin Adalbert in den Saal, von dem versammelten Publikum jubelnd empfangen. Und nun setzte sich auch der Zug in Bewegung durch den gedrängt vollen Saal unter den Klängen eines herrlichen Festmarsches. Der Zug hatte drei Abtheilungen. Die erste bildete der Festzug selbst, voran die „Stadthellebardirer" mit Fähndrich und Hauptmann, von denen der eine, über alle Uebrigen hoch emporragend, eine prachtvolle riesige Gestalt war. Nach diesen den Zug eröffnenden Gliedern desselben traten die „Festordner" und der „Herold" auf, welchen unser als Dichter bekannter Regierungsassessor Feutsch darstellte, der sich überhaupt um das ganze Fest die größten Verdienste erworben hat. Eine stattliche, hochanschnliche, ehrwürdige und reiche Gesellschaft folgte: der „Bürgermeister der Stadt Antwerpen" mit den „Senatoren" und dem fürtrefflichen „Stadtschreiber." Der „Staatssekretair Philipp Rubens", Bruder des Künstlers, von unserm bekannten Genremaler, Herrn Baron Ramberg, dargestellt und nach ihm die „Prangerinnen", gingen unmittelbar vor dem gefeierten Paare. Rubens selbst, in reichem spanisch-niederländischem Kostüm von gelber Seide, durch den Maler Baron Protzmann, seine junge Gattin in kostbarem Gallakleid, durch Fräulein Heft dargestellt, zogen Aller Blicke auf sich. Man weiß, wie die reizende „Helena Forman" ihrem Gemahl oft genug als Modell für Frauenköpfe dienen mußte, daß er sie jedoch nur dann in ihrer ganzen Schönheit und Liebenswürdigkeit malte, wenn das Bild seine Helena selbst darstellen mußte. Ein solches Bild glaubten wir vor uns zu haben. — Dem gefeierten Paare folgten die geladenen Festgäste, und zwar vorerst die Freunde des berühmten Mannes, als „van Dyck" (Lembke), „Cornelius de Vos", „Gerard Honthorst" (Dollmann), „W. Sandrart" (Ihr Landsmann, L. v. Hagn), „Arrian von Ostade", „Höllen-Breughel" (der bekannte Redakteur der fliegenden Blätter, Braun, eine höchst charakteristische Maske), „Adam von Ort", Rubens erster Lehrer, und andere mehr im Geleite ihrer Frauen. Ferner „Pieter Hooft", der Dichter und Geschichtschreiber, als Abgesandter der „Kammer der Rhetoriker" zu Amsterdam und verschiedene Edle und Bürger, Abgesandte der Nachbarstädte und des Hofes der Erzherzogin Isabella.

Die zweite Abtheilung bildete der „Bürgerzug", voran Trompeter und Pauker, Standartenträger mit der Fahne der Gewerbschaften und anderes Volk. Die Gilden der Gold- und Silberschmiede, mit dem Sprecher sämmtlicher Gilden an der Spitze, Frauen, Gesellen, Lehrjungen mit Festgeschenken und ihnen folgend die Zunft der Waffenschmiede, mit den Emblemträgern, Meistern, Gesellen und Lehrjungen mit Geschenken. Hierauf die Bangewerkschaft und ihre Glieder, der Kellermeister, die Jäger und Schützengilde mit dem Oberjägermeister in Festtracht, die Vertreter der Kaufmannschaft mit ihren Frauen und zuletzt die ostindische Kompagnie mit dem Schiffskapitain, Rheder und Mäller, Matrosen, die auf ihren Schultern ein riesiges Schiffsmodell trugen, Schiffswerftler und Lehrjungen. — Ihnen schlossen sich die Vertreter jener Nationen an, mit denen die Niederlande damals in Handelsverbindungen standen. Sowie Rubens namentlich die Glückwünsche jener Gewerke entgegennimmt, auf welche die Kunst einen veredelnden Einfluß ausübt, so mag es auch als eine Anspielung auf den damals auf die höchste Stufe gestiegenen Ruf des gefeierten Künstlers gelten, wenn neben den Gewerkschaften auch den Kaufherrn und insbesondere der ostindischen Gesellschaft, erst wenige Jahre vorher (im Jahre 1608) gegründet, eine Rolle bei diesem Huldigungsakte zugetheilt wurde. Den malerischen Eindruck des Festes haben nun besonders die Vertreter der fremden Handelsvölker erhöht, durch die wahrhaft orientalische Pracht und Abenteuerlichkeit des Kostüms. Fühlten wir uns vorher mitten in das reiche Leben der niederländischen Städte zur Zeit ihrer Blüthe versetzt, so glaubten wir uns plötzlich mitten in einem Zauberlande der „Tausend und eine Nacht", als nun die Repräsentanten der Völker des Orients mit ihren entsprechenden Attributen an uns vorüberzogen. Da war vor allen die reiche und zahlreich vertretene persische Gesandtschaft, in deren Mitte als Gesandter in ächtem persischen Kostüme — ein russischer Stabsarzt mit Frau aus Tiflis. Ein mächtiges Kameel, äußerst natürlich (ich weiß nur nicht, durch wen) dargestellt, geleitet von einem Kurden, der aus Kurdistan selber verschrieben zu sein schien, so ächt war Physiognomie und Kostüm, eröffnete das bunte orientalische Leben, das jetzt an unsern Augen vorüberglitt. Ein Teppiche tragender Zwerg (Maler Learson) und der gar stattlich und majestätisch einherschreitende persisch Legationsrath Kirchner zogen besonders die Augen auf sich. Afghanen und Japanesen in ihrer phantastischen Tracht, Eingalesen und Malaien, Hindus und Cochinchinesen folgten und die Täuschung, daß man ächte Repräsentanten dieser Völker vor sich sehe, wurde oft aufs Ueberraschendste erreicht.

Die dritte Abtheilung wurde durch den „Bauernzug" gebildet. Es war eine gar lustige Deputation der Landleute aus der Gegend von Stein bei Mecheln, wo Rubens viele Jahre hindurch seine Sommerfrische hielt, — Geiger, Pfeifer und Dudelsackbläser an der Spitze, dann ein Maibaumträger, der Dorfschulze und die ländliche Honoratiorenschaft, Burschen und Mädchen, hüpfend und singend in gar burlesker Weise. (Schluß folgt.)

ð **Dresden,** am 14. Februar. (Das Rietschelfest.) Noch voll von dem Eindruck des gestrigen Abends, eile ich, Ihnen von einem der erfreulichsten Ereignisse künstlerischer Gemeinsamkeit, von dem Feste zu berichten, welches die Mehrzahl der gesammten hiesigen Künstlerschaft unserm mit Recht so hochverehrten Meister Rietschel bereitet hatte. Es galt die glückliche Vollendung seiner kolossalen Schiller- und Goethegruppe zu feiern, die — wenn auch über die Auffassung manche abweichende Meinung lautgeworden war — doch, was Durchführung und Vollendung der einmal festgestellten Idee betrifft, allgemein als ein in hohem Maaße vollendetes Werk anerkannt wird, worauf das gesammte deutsche Vaterland einst stolz zu sein vollkommen berechtigt sein wird. Die Anregung zu dem Feste war insbesondere von den Vorständen des selbstständigen Künstlervereins, namentlich von dem rühmlich bekannten Landschaftsmaler H. Rob. Kummer ausgegangen und so enthusiastisch aufgenommen, wie dies eine Betheiligung von bei weitem mehr als 100 Gästen an dem gestrigen Festmahl am besten bewies. Man vereinigte sich in den festlich geschmückten Räumen des deutschen Hauses um 6 Uhr Nachmittags, und als nach vollständiger Versammlung der Gäste der Gefeierte an der Hand des obengenannten Vorstandes eintrat, wurde er von lautem und anhaltendem Jubel herzlich begrüßt. Den ersten Toast auf den geliebten Landesherrn leitete Herr Geh. R. Kohlschütter, Vorsitzender des akademischen Rathes, mit trefflichen und gediegenen Worten ein, denen ein jubelndes „Hoch" mit rauschender Musikbegleitung folgte, wie denn überhaupt die Pausen mit trefflichen Musikstücken ausgefüllt wurden (Weber's „Jubelouverture", Mendelsohn's „Festmarsch" aus Athalja rc.). Hierauf sprach Maler Lichtenberger ein sinniges Festgedicht, dessen Schluß, die Enthüllung eines im Saale aufgestellten Transparents: „Schiller und Goethe, in den Motiven der Rietschel'schen Gruppe, welche die zwischen ihnen stehende Büste Rietschel's bekränzen", einen wahrhaften Beifallssturm hervorriefen, an den sich unmittelbar ein kurzer, kerniger Trinkspruch von Prof. Hübner anschloß, der das Hoch über den Gefeierten selber enthielt und auf's Neue die Veranlassung zu einem nicht enden wollenden Jubel gab.

Hierauf folgte ein gemüthliches Lied von B. Auerbach auf die Weise des „Prinzen Eugen", das seinem Toast auf den Meister des Meisters, den trefflichen Rauch, voranging, dessen neueste Büste von Rietschel's Hand in wahrhafter Lebensgegenwärtigkeit mitten im Festsaal über den frohen Gästen prangte. Sie können denken, mit welchem Enthusiasmus die Versammlung das „Hoch" des theuren, greisen und noch so schöpferischen Mannes ausbrachte! Nun erhob sich der Gefeierte selber und mit einer Stimme, welche von der tiefsten, innersten Erregung und Rührung Zeugniß ablegte, sprach er Worte des Dankes in einer so ungeschminkten Bescheidenheit, ja Demuth, die sich nicht bloß dankbar für die ihm gewordene Anerkennung, sondern ebenso dankbar für die entgegengesetzte Meinung, als eine ebenfalls fördernde, bekannte, daß sie die Versammlung mit tiefer, ernster Rührung erfüllten und gewiß in Jedem die Ueberzeugung unwillkürlich hervorriefen, daß doch nur eine solche Seele solche Werke zu schaffen im Stande sei, daß doch immer wieder das Kunstwerk nur der Abglanz sein könne des Geistes — daß der Künstler nur so groß als Künstler sein könne, als eben der Mensch in ihm auch groß und rein sich darstelle. Es war der geistige Glanzpunkt des Festes, das nun bald zu einer Reihe von Toasten und Trinksprüchen heiterer und ernster Gattung in ununterbrochener Folge wurde. Lassen Sie mich unter der Fülle nur noch einiger gedenken. So des sinnigen Spruches auf die „Wiege des Genius", womit Geh. Rath Spitzner das bescheidene und ärmliche Dachstübchen in der alten Oberseegergasse feierte, das unseres Rietschel's Behausung während seiner ersten akademischen Studienjahre hier in Dresden war. So schilderte Prof. Hettner in einem längeren historischen Toaste den Gefeierten als den berufensten Fortbildner des deutschen Monumentalstiles, den einst seines Meisters Meister, der alte Gottfried Schadow und Rauch nach ihm so glücklich eingeschlagen hatte. Einen überaus heitern und ansprechenden Eindruck machte der humoristische Toast, den Dr. Gutzkow auf „die Insel Sicilien", die jetzt in jeder Beziehung vulkanisch gährende, ausbrachte, welche einst unserm gefeierten Rietschel durch ihren milden Winter die Kraft und Gesundheit wiedergegeben, der wir seine größten Werke neuester Zeit danken. Ein treffliches Lied von Dr. F. Hammer auf den bekannten Goethespruch: „Sie sollten Gott danken, daß sie zwei solche Kerle haben wie wir!" auf die schöne Melodie des „Frisch auf Kameraden", fand ebenso begeisternden Anklang.

Doch wie könnte ich Ihnen Alles und Alles erschöpfend mittheilen, was der Augenblick festlicher Stimmung in einem angeregten geistreichen Kreise hervorruft — lassen Sie mich mit der freudigen Versicherung schließen, daß die ungetrübte allgemeine Heiterkeit der ernsten Bedeutung dieses schönen Festes keinen Abbruch gethan und noch lange eine Erinnerung der edelsten Art unter allen Theilnehmern sein wird.

† **Rom,** im Februar. (Kunstausstellung.) Große Anschlagzettel verkündeten gegen Ende des vorigen Monats dem Volke von Rom die Eröffnung der jährlichen Ausstellung in der Piazza del Popolo, und obgleich die Dauer derselben auf vier Monat angesetzt ist, so war die Zahl derer, die sich zur festgesetzten Stunde daselbst einfanden, doch ziemlich groß. Hauptsächlich waren es die hier verweilenden Fremden, von denen vielleicht Mancher Tag und Stunde der Eröffnung kaum hatte erwarten können; denn eine Ausstellung in Rom, der Metropole der Kunst, wohin sich die Künstler aller Nationen drängen, und aus der fast jeder Laie als Kunstkenner zurückkehrt, das muß, meint man, etwas Außerordentliches sein. Um so größer ist dann die Enttäuschung, wenn der Beschauer nur eine sehr geringe Anzahl von Arbeiten vorfindet. Dieses Mal besteht die ganze Ausstellung aus 44 Gemälden und 10 plastischen Arbeiten. Wer indeß die Produktivität und den Fleiß der hiesigen Künstler danach beurtheilen wollte, der thäte ihnen wahrlich Unrecht; denn es wird im Gegentheil sehr viel geschaffen, aber nur eben nicht zur Ausstellung gegeben, weil die Kunstwerke entweder im Atelier ausgestellt und verkauft, oder direkt in's Ausland geschickt werden. — Das Ausstellungslokal ist sehr für den Zweck geeignet, es ist geräumig und hat ein herrliches Licht. Fast alle Bilder sind günstig plaeirt. Einen Katalog giebt man nicht aus; denn man verlangt von den Künstlern, daß sie ihre Namen unterschreiben und von den Bildern, daß sie sich selbst erklären, was den letzteren freilich mitunter etwas schwer wird. Im Allgemeinen ist hier in Rom das Genre des italienischen Volksbildes überwiegend vertreten, obgleich es sich auf dieser Ausstellung nicht besonders geltend macht, doch sind meist die Motive zu wenig interessant und nur zu oft sieht man es den Bildern an, daß sie den bunten Kleidern zu Liebe gemalt sind. Solch ein Bild ist z. B. das von G. Wider

Digitized by Google

ausgestellte, welches einen Mann darstellt, der einem Mädchen das Wassergefäß auf den Kopf nehmen hilft. Die Figuren sind lebensgroß, tüchtig gemalt, aber der Gegenstand, in dieser weder rein naturalistischen noch gut gewählten Darstellung, durchaus nicht zur Ausführung in solchem Maaßstabe geeignet. Eine besondere Klasse bilden hier in Rom die unglücklichen Nachahmer von August Riedel, die von den Künstlern immee mit dem Gesammtnamen „die Riedel" bezeichnet werden. Sie wollen Sonnenschein malen um jeden Preis! Bei Betrachtung ihrer Bilder sucht man vergebens nach einer Idee; und auf die Frage, was sie darstellen sollen, geben die Gemälde selbst keine andere Antwoet als die, daß sie die Absicht darstellen, Sonnenlicht zu malen. An der Spitze dieser „Riedel" steht als ein Veteran Pollack, der aber, wenigstens bis jetzt, nichts ausgestellt hat, dagegen hat sich Jacobs aus Gotha mit seinem von Pomade duftenden „angelnden Knaben" eingefunden. Unter den kleinen Genrebildern verdienen besonders zwei von Brüls aus Brüssel hervorgehoben zu werden, die sich duech große Lebendigkeit der Figuren und schöne Malerei sehr auszeichnen. Eine der bedeutendsten Arbeiten hat Julius Muhr, ein früherer Schüler von Kaulbach, gebracht. Er malte eine „Gesellschaft musicirender Mönche in einer Weinlaube." Das Bild ist von sehr schöner Wirkung, zeigt viele ausdrucksvolle Köpfe und hat großes Verdienst in Ueberwindung der Schwierigkeit, die sich duech das vorgeschriebene gleichmäßige Kostüm der Mönche bieten mußte; denn ee hat es verstanden, durch Linie und Beleuchtung die größte Mannigfaltigkeit hervorzubringen. Das Portraitfach ist (mit Ausnahme von Wider) nue durch Italiener vertreten und bietet keine Leistung, die sich über die Mittelmäßigkeit erhebt, dagegen ist in der Landschaft, besonders von einem jungen Russen Lageric Leone, Ausgezeichnetes geleistet. Sein großes Bild, ein „Felsenvorgebiege" darstellend, ist bis jetzt die Krone der Ausstellung. Das größte Bild hat der Professoe Coghelli aus Beegamo geliefert; es bildet das Hauptgespräch aller Besuchee der Ausstellung, aber man hört nur immer vom ersten Eindruck reden, weil dieser schon so fürchterlich war, daß Niemand den weiteren abwarten konnte. Es stellt dae: „das Märtyrerthum der sieben Söhne der Sta. Felicita", die sämmtlich vor den Augen ihrer Muttee enthauptet werden, ausgeführt in der krassesten Weise und dabei in einer Größe von 16' Höhe und 11' Beeite. Vier überlebensgroße Henker sind gleichzeitig auf diesem Bilde thätig. Im Boedergrunde links hat Einer von ihnen sein unglückliches Opfee, einen Jüngling, bei den Haaren ergriffen und ist soeben im Begriff, den Streich zu führen, zwei Andere halten der ohnmächtig zusammensinkenden Muttee die Häupter ihr beiden ältesten Söhne vor, und dee vierte reißt das jüngste Kind aus ihren Armen, wobei ee, da er beide Hände brancht, das Schlachtmesser zwischen den Zähnen halten muß. Alle vier sind wahre Kannibalen von Gestalt und Geberde. Außerdem liegen drei oder vier hauptlose Leichen am Boden: kuez, es ist eine wahre Schlächteeei. Dabei ist aber das Bild gut gezeichnet und tüchtig gemalt. — Ueber eine solche Verirrung, die jedem künstlerischen Gefühl Hohn spricht, will ich kein Wort verlieren, sondern nur meine Verwunderung darüber aussprechen, daß man es gewagt hat, dergleichen hier in Rom auszustellen, wo man so zaetfühlend zu sein vorgiebt, daß man durchaus keine unbekleidete Figur weder in der Ausstellung noch in den Mnseen duldet? Aber was noch chaeakteristischer für den hiesigen Geschmack sein düefte, ist der Umstand, daß das Bild füe eine Kirche gemalt ist, wie ich höre. Wie unschuldig und sentimental erscheinen dagegen die wegen ihrer Keasheit in Berlin hart getadelten Bilder von Gallait „Egmont's und Horn's Leichenschau" und Slingeneyer's „Jeanne la folle." Ich veesichere Sie, daß diese Ihnen als eeine Idyllen erscheinen werden, wenn Sie das hier ausgestellte Schlachtstück sähen. Dergleichen ist übrigens auch nue in Italien möglich. — Von den zehn Werken dee Plastik sind fünf Portraitbüsten, darunter zwei von einem Deutschen, Namens Kopf, hervorzuheben. Reinhold Begas hat die sehr schöne „Büste einer Italienerin im Nationalkostüm" ausgestellt, die sich auch durch eine sehr zaete Bearbeitung des Marmors auszeichnet. Von Brodski ist „ein in einer Muschel schlummernder Amor", groß in Maemoe ausgeführet, die bedeutendste Bildhauerarbeit der Ausstellung.

z **Stockholm**, im Februar. Ihr liebenswürdiger und talentvoller Landsmann, Prof. Enslen, welcher sich noch immer in unsern Mauern aufhält, hat seine Ausstellung der panoramatischen Ansichten der Stadt und Umgebung Stockholms schon vor mehreren Wochen, ich kann sagen, mit Glanz eröffnet. Gleich an dem der Eröffnung folgendem Tage besuchte der ganze Königliche Hof die Ausstellung, und zwar, außee dem Königlichen Paar selbst und den Prinzen und Prinzessinnen nebst ihren Hofdamen und Kammerherrn, auch — zur freudigen Ueberraschung ihrer Kinder, Enkel und des kleinen Ueenkelchens — die greise Königin-Wittwe. Sie können sich denken, wie dem bescheidenen Künstler dabei zu Muthe gewesen, namentlich als ihm von allen Seiten so hoher Beifall gespendet wurde. Sie wissen, daß unser Kronprinz selbst malt, wie denn auf der vorigen akademischen Ausstellung von ihm ebenfalls einige Landschaften ausgestellt waren. Auch der König hat in seiner Jugend viel gemalt, und besitzt ein sehr treffendes Urtheil. Eine Anerkennung von solchen hohen Kunstkennern hatte also doppelten Werth. Namentlich erwaeben sich die zwei großen Cartons von Stockholm, sowie das nun vollendete kolossale Rundgemälde großen Beifall. Die hohen Herrschaften verweilten statt einee Stunde, wie angesagt wae, zwei volle Stunden in der Ausstellung. Aber auch auf unsee Publikum übt die Ausstellung eine große und dauernde Anziehungskraft aus. Denn die Schweden wissen ihee schöne Hauptstadt wohl zu schätzen und sind mit Recht stolz darauf. Die Stadt sowie ihre Umgebungen besitzen, auch in landschaftlicher Beziehung, viel Schönes, namentlich im Sommer. Jetzt freilich, wo durch die geaue Winterfarbe Luft und Land einen eintönigen Charakter erhält, ist in landschaftlicher Beziehung der Genuß ein mäßiger. Wer Stockholm in seinem Glanze sehen will, muß im Juli und August hieher kommen, um sich auch über das herrliche Grün unserer reizenden Lustwäldchen: Haga, Djurgarten, Drottningholm, Carlbeeg ꝛc. zu erfreuen; oder in der zweiten Hälfte des Juni, um Abends um neun Uhe die Stadt im Glanze der Abendsonne zu überschauen. Die reizenden Wäldchen, von denen sie umgeben ist, kontrastiren mit langen Bergreihen, die fast ganz aus kahlen, nur dürftig mit Moos oder Buschwerk bewachsenen Felsen bestehen, in wahrhaft überraschender Weise. — Auch wird seitens der Behöede viel für die Verschönerung der Stadt gethan. Dee mit Alleen umgebene „Platz Carl's XIII.", welcher nach dem in der Mitte aufgestellten broncenen Standbilde dieses Königs so genannt ist und an Größe Ihrem Berliner Gensdarmesmarkt wenig nachgeben möchte, soll mit Blumenrabatten bepflanzt werden. Er ist Sommers während der Mittagsstunden der Promenadeplatz dee eleganten Welt. Der „Quai von Blasiholm", dem Schlosse gegenüber, wird beim neuen „Reichs-Museum" bedeutend verbeitert, und von seinem Ende wird, statt der bisherigen Schiffsbrücke, eine eiserne, auf neun Granitpfeilern ruhende Beücke die Verbindung mit dem Stadttheil „Schiffsholm" unterhalten.

Ueber das eben erwähnte „Reichsmuseum", das bekanntlich nach dem Entwurf Ihres Landmanns Stüler ausgeführt wied, kann ich Ihnen mittheilen, daß der Bau zwar mit großee Soegfalt, aber leider sehe langsam fortgeführet wird. Die Uesache davon ist in der geringen Anzahl von Arbeitern zu suchen, welche an diesem schönen Bau beschäftigt sind. Die vier Außenseiten und die Mauern des Mittelgebäudes, welches die prachtvolle, durch den ganzen Bau sich erstreckende Kunsthalle erhalten soll, sind fertig, aber alle andern innern Räume, sowie die Treppen, fehlen noch. Die Außenseiten sind mit schwedischem Marmoe bekleidet. Der allgemein hochgeschätzte Ingenieuroffizier, Obristlieutenant von Kleen, leitet den Bau. Der das Gebäude zunächst umgebende freie Raum soll mit Anlagen, ähnlich denen des Berlinee Lustgartens, sowie auch eine Fontaine erhalten.

△ **Düsseldorf**, 22. Februar. — Wie ich Ihnen versprochen, komme ich wiedee auf die permanente Ausstellung zurück. Dieselbe bot in letzter Zeit fast täglich Neues. „David spielt vor Saul" von Budde ist ein sehr tüchtiges Bild, zu dem wir dem jungen Künstler nur Glück wünschen können. Die große Einfachheit, mit der die Aufgabe gelöst war, das ernste Streben, das sich im Bilde kund gab, machten den günstigsten Eindeck. Von Irwing, einem Schüler Lentze's, war dargestellt: „Thomas Morus nimmt vor seiner Hinrichtung Abschied von seiner Tochter", so viel ich weiß, die erste größere Arbeit dieses Künstlers, mit großer Liebe und Soegfalt behandelt und mit entschiedenem Sinn für Farbe gemalt. Hin und wieder erinnern die Figuren etwas an Zimmerbeleuchtung; die Wirkung des Lichtes und der Luft hätten, da die Scene im Freien spielt, etwas pikanter sein dürfen. Von Genrebildern sahen wie unter andern: C. Hübner's „Eltern besuchen ein junges Ehepaar". In der Mitte des Bildes liegt in einee Wiege das Erstgeborne, um das sich die verschiedenen Figuren gruppiren. Das Bild war in Beleuchtung und Gruppirung glücklicher gedacht, als manche andere Bilder, die ich von Hübner sah. Dee Hintergeund wae indessen den Figuren zu nahe gerückt, ja teat stückweise vor dieselben. Einen ähnlichen Gegenstand hat Hiddemann behandelt; das Bild ist vorteefflich in Farbe und Chaeakteristik. „Das ungenügende Wanderbuch" von demselben giebt wie das veeige Zeugniß von den Fortscheitten, die H. gemacht. Von Prof. Chauvin in Lüttich war eine Skizze ausgestellt: „Das Begräbniß der heiligen Notberga", die nicht sehr gefallen hat. Unsere Augen sind an so bunte Stickmusterfarben nicht gewöhnt. Vorteefflich dagegen ist das Poetrait eines alten Herrn von J. Röting. Unter den Landschaften sah ich mehreee große und bedeutende Bilder, u. a. eine „Morgenlandschaft" von A. Webee; eine von den Erscheinungen in dee Malerei, die einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Seit längeeer Zeit hatte ich nicht Gelegenheit, Aebeiten von Weber, namentlich größere, zu sehen. Er gehört zu den Künstlern, die der Patent-Schnellmalerei, der jetzt von so vielen Seiten Weehrauch gestreut wird, nicht huldigen. Eine große „Norwegische Landschaft" von Herzog zeigte einen entschiedenen Fortschritt gegen die letzteren Arbeiten desselben, die frische Beleuchtung und klare Faebe gab einen nordischen Sommertag vortrefflich wieder. Jakobson, ein talentvollee Norweger, hatte einen „Herbstmorgen mit Kiefern" ausgestellt. War die feine geaue Farbenstimmung angenehm am Bilde, so hätte doch namentlich in der Haupt-Baumgruppe mehe Kraft aufgewendet werden können. Ebenso hätte ich gerne das Terrain, das allerdings von großem Studimm der Natur zeigte, einfacher gewünscht. Fürel's „Motiv aus dem Harz" verräth die Schule Lessing's und dabei viel von der sinnigen und einfachen Naturauffassung seines Meisters. Von Steinicke waren drei große Landschaften ausgestellt, dem eine gewisse Gewandheit der Behandlung nicht abzusprechen war; indessen ließ namentlich das „Motiv vom Chiemsee" mehr Pietät vor der Natue wünschen. Besser gefiel ein Bild von Nadert: „Motiv aus dem Haezgebirge". W. Klein hatte ein kleineees, aber vortreffliches Bildchen ausgestellt: „Morgen voe einem Wirthshause". Eine große Landschaft von Larson, allerdings ein Kind an Größe gegen das besprochene Meerwunder, hat mein Urtheil über den Künstler nicht umstimmen können. A. Michelis' „Abendlandschaft" wae kräftiger in der Faebe, als frühere Bilder desselben. Prof. Gude stellte zwei kleine Bilder aus, von denen uns indessen dee „Staremberger See" wenig angesprochen hat. E. Bodom's „Abend an einem Norwegischen Fiord" wae kräftig in der Farbe und schön in der Stimmung. Für den Kupferstich waren zwei Zeichnungen ausgestellt: Dinger's Zeichnung nach dem Bilde Leutze's: „Cromwell und die Häupter dee Revolution bei Milton", und Werner's Zeichnung nach dem Bilde von Tidemand: „Die Haugianer". Nach den vortrefflichen Zeichnungen zu urtheilen, hat das Publikum zwei schöne Blätter zu erwaeten.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Ueber „das Fest der jüngsten Künstler", welches am 17. v. M. im Mäder'schen Lokal gefeiert wurde, sind so vielerlei tadelnde Ansichten geäußert worden und die Berliner Tagespresse hat bei der Beschreibung desselben mit wenigen Ausnahmen einen so satyrischen Ton angeschlagen, daß der Unbesangene, welcher dem Feste nicht beigewohnt hat, eine ganz eigenthümliche Vorstellung davon erhalten muß. Wir können nicht umhin, solche Art und Weise der Betrachtung für ebenso lieblos wie unverständig zu erklären. Ist etwa das Berliner Kunst- oder Künstlerleben so übermäßig reich an frischen und lebensfrohen Elementen, oder das Bedürfniß einer tiefinnerlichen Gemeinsamkeit und Vergesellschaftung der verschiedenen künstlerischen Kreise und Richtungen zu einem großen harmonischen Ganzen bei uns so tief eingewurzelt, daß man sich jeder Rück- und Nachsicht entschlagen zu können glaubte? Wir sind der Ansicht, daß jeder Versuch zur Gründung eines wirklich allgemeinen Künstlerlebens mit Freuden begrüßt und aufs Wärmste unterstützt und gefördert werden müßte. Es scheint uns daher doppelt lieblos, mit schadenfrohen Finger auf die ans Mangel an Praxis und aus Ueberfluß an jugendlichem Eifer entstandenen Lücken in der Ausführung des mit so großer Liebe entworfenen und mit so freudiger Hingebung in's Werk gesetzten Planes hinzuweisen. Aber noch schlimmer fast als diese Lieblosigkeit ist der unverständige Versuch des Berichterstatters einer hiesigen Zeitung, diese Lücken durch eine pomphafte Beschreibung des Festes bemänteln zu wollen. Es bedarf hier keiner Bemäntelung, die Fehler sind geschehen, aber wir legen ihnen durchaus keine Wichtigkeit bei. Hat also der Berichterstatter die wohlwollende Absicht gehabt, einen lindernden Balsam auf die geschlagenen Wunden zu legen, so hat er dabei nicht bedacht, daß der dargebotene Balsam mehr als der scharfe Stahl, der sie schlug, das Vorhandensein der Wunden zugiebt. Die Leiter des Festes haben, wenn sie anders ihren hohen Zweck nicht aus dem Auge verloren, in diesen Falle wahrlich das Recht zu sagen: „Gott schütze uns vor unsern Freunden!" — Wie? war es bei diesem Feste denn nur darauf abgesehen, die ehrenwerthe Gesellschaft, welche sich in dem geschmückten Saale versammelte, einen Abend lang zu amüsiren, daß man es für nöthig hält, die theilweisen Stokkungen in diesem Amüsement so lieblos zu rügen oder gar so liebenswürdig zu vertuschen? Mein Gott ja, es klappte freilich nicht so, wie es hätte klappen müssen, wenn eine entschiedenere Leitung gewesen wäre, oder vielmehr, wenn die Leitung, welche es an Energie und Opferwürdigkeit nicht hat fehlen lassen, von den eigenen Kommittenten durch widerspruchslose Folgsamkeit mehr unterstützt worden wäre. Viele Köche verderben den Brei, das ist eine alte Geschichte; und die Leiter des Unternehmens werden aus diesem ersten Versuch die heilsame Lehre gezogen haben, daß die Organisation eines solchen Festes bis in die kleinsten Eventualitäten hin streng geordnet sein muß, und das zweite Mal wird es besser gehen. Auf die Gefahr hin für sentimental gehalten zu werden, gestehen wir offen ein, daß wir uns während des ganzen Verlaufs des Festes der Rührung nicht haben enthalten können, wenn wir die zahlreichen, kostbaren und mit so großer Liebe und künstlerischem Sinne veranstalteten Ausschmückungen und Ueberraschungen betrachteten und dabei sahen, wie allmählig, je nachdem das Fest vorrückte, eine Illusion nach der andern erblich. Die barbarische Plünderung des großen geknoten Doppelkerbes, welcher bei Beginn des Cotillons von der Decke herabschwebte, gefüllt mit den schönsten und sinnreichsten Dekorationen und Geschenken, war in dieser Beziehung gewissermaßen das symbolische Abbild des Ganzen; sie hat uns wehe gethan im tiefsten Innern, nicht der Plünderung selbst wegen, sondern wegen des Mangels an Pietät vor der Idee, welche in dem Feste zur Erscheinung kommen sollte — und eben nicht gekommen ist, weil unter den Hunderten, welche sich in dem gedrängten Saale bewegten, nur wenige aus andern Motiven, als oberflächlicher Neugierde oder aus dem Wunsch, sich zu amüsiren daran Theil genommen haben. — Es fällt uns natürlich nicht ein, den Leitern für künftige Fälle gute Lehren geben zu wollen: die Praxis ist in solchen Falle die beste Lehrerin. Was wir aber denselben nicht vorenthalten können, das ist der wohlmeinende Rath, in der Zahl der Einladungen künftig mit größter Strenge und Gewissenhaftigkeit zu Werke zu gehen: Nur dann ist es möglich, dem Ganzen eine allseitige harmonische Gestaltung zu geben. Was den Inhalt des Festes anbelangt, so wollen wir uns mit einer kurzen und ungeschmückten Beschreibung desselben begnügen. Der große Mäder'sche Saal erschien aufs Festlichste geschmückt. Die Wände waren theils mit sinnreich illustrirten Sprüchen theilt mit den Portraits von Knnstheroen älterer und neuerer Zeit dekorirt, wie: „Albrecht Dürer", „Peter Vischer", „Raphael", „Michelangelo", „Rubens", „Van Dyck", „Schadow", „Thorwaldsen", „Rauch", „Cornelius". Der Fond des Saales zeigte eine lange Drapperie, deren Mitte die Bühne zur Darstellung der lebenden Bilder und der Humoreske „König Eros" einnahm. Die Rückseite bildete eine mit Gewächsen ammuthig bekleidete Grotte, in welcher ein hoher, von dem Bildhauer Medem komponirter gothischer Brunnen stand, welcher Kölnisches Wasser aussprudelte. Unter den Gästen, welche gegen acht Uhr den Saal zu füllen begannen, bemerkten wir zahlreiche Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft: Alexander von Humboldt, Rauch, Varnhagen von Ense, die Mitglieder des Senats und die Lehrer der Akademie, Generaldirektor von Olfers, Direktor Waagen, Geheimer-Regierungsrath Kugler u. s. f. Das Orchester befand sich auf der über dem Theater befindlichen Galerie. — Nach einem von M. Moltke gedichteten „Prolog*)", welcher von einem Herold in mittelalterlichem Kostüm gesprochen wurde, begann die Aufführung der lebenden Bilder, welche lebhaften und selbst stürmischen Beifall erregten und mehremals wiederholt werden mußten. Es waren folgende: „Mirjam", nach einem Oelgemälde des Professor Hensel — „Amor und Psyche", nach einem Oelgemälde des Professor von Klöber — „die Parzen", nach einer Marmergruppe von G. Schadow — „Moses", nach einem Gipsmodell des Professor Rauch — „Preußengruppe", nach einem Gipsmodell der Professor Fischer. — Dann folgte die Aufführung der antikmittelalterlichen Humoreske „König Eros". Die Idee des aus einem wandelnden Souffleurkasten herausgesprochenen Prologs zu dem Stück wäre vortrefflich gewesen, wenn der Inhalt des Prologs sich auf eine vorläufige Erklärung des Stücks beschränkt hätte. Dies wäre dadurch viel klarer geworden. Nach Beendigung desselben wurden die Vorbereitungen zum Souper getroffen, welche wegen der Ueberfüllung des Saals mit großen Schwierigkeiten verknüpft waren. Dann folgte der Ball, welcher bis gegen 4 Uhr dauerte. Wir können diesen mehr betrachtenden als beschreibenden Bericht nicht ohne den ernsten Wunsch schließen, daß die Unternehmer des Festes sich durch die gemachten, zum Theil bittern Erfahrungen nicht abschrecken lassen mögen, die einmal in Anregung gebrachte Idee einer umfassenderen Gemeinsamkeit der künstlerischen Elemente Berlins wieder aufzugeben. Stark durch ihren schönen Zweck und durch das Bewußtsein, etwas Großes und Nothwendiges zu erstreben, müssen sie sich über die kleinliche Betrachtungsweise, welche ihr erster, mit so großer und dankenswerthen Anstrengungen und so experfreudiger Begeisterung unternommener Versuch gefunden hat, hinwegsetzen. Außerdem können sie die Ueberzeugung haben, daß Alle — wie gering ihre Zahl bis jetzt auch noch sein mag — welche in solchen Feste nicht blos das eitle Amüsement eines Abends, sondern den ersten Schritt zu einer großen Verbrüderung der so vielfach gespaltenen künstlerischen Elemente Berlins erblicken, ihnen freudig die Hand zum Beistande reichen werden.

— — Se. Maj. der König haben dem Prof. Dr. E. Guhl als Anerkennung der von ihm herausgegebenen „Künstlerbriefe" die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zu übersenden geruht.

— — Der am 13. November v. J. verstorbene Professor Buchhorn, Direktor der akademischen Kupferstecherschule und Mitglied des Senats der Königlichen Akademie der Künste hierselbst, hat, laut einer Bekanntmachung der Königlichen Akademie der Künste, durch testamentarische Verfügung vom 17. Juni 1853 der genannten Akademie ein Legat von 10,000 Thalern mit der Bestimmung vermacht, daß die Zinsen dieses als eiserner Fonds zu betrachtenden Kapitals zur Unterstützung armer Künstler verwendet und diese Unterstützung von dem jedesmaligen Senate der Akademie vergeben werden sollen. Durch Allerhöchste Ordre vom 21. v. M. haben des Königs Majestät der Akademie zu der Annahme dieses Legats die landesherrliche Ermächtigung zu ertheilen geruhet, und des Herrn Finanzministers Excellenz haben die Niederschlagung des Erbschaftsstempels genehmigt.

— — Der am 22. Dec. v. J. verstorbene Freiherr von Speck-Sternburg in Leipzig, Ehrenmitglied der Königlichen Akademie der Künste hierselbst, hat derselben durch testamentarische Verfügung ein ausgezeichnetes Gemälde seiner berühmten und reichen Kunstsammlung: „Bathseba sich badend", halbe Figur, von Julius Schnorr, zur Aufstellung im Senatssaale der Akademie, und ein anderes hochgeschätztes Ehrenmitglied der Akademie, der als Kenner und Förderer der Deutschen Kunst verehrte Herr Graf Spiegel zum Desenberg, Domherr in Halberstadt, eine große meisterhafte Zeichnung Hasenpflug's in Halberstadt: „das Innere des Kölner Doms", nach sorgfältigem Studium der alten Pläne und des erhaltenen Kunstschmuckes so darstellend, wie dasselbe nach Vollendung des ursprünglichen Baues etwa um's Jahr 1400 beschaffen gewesen sein würde, der Königlichen Akademie der Künste unterm 17. v. M. zum Geschenk gemacht.

— — Herr Morris Moore hat von Dresden aus eine sehr ausführliche Entgegnung auf die beiden gegen ihn gerichteten Artikel des Herrn Direktor Waagen erlassen und dieselben in Nro. 37 (vom 13. Febr.) der Vossischen Zeitung veröffentlicht. Wir halten es in unserer Stellung für billig, einige Zeit zu warten, ob Herr Dir. Waagen es für geeignet halten wird, auf die mit zahlreichen und starken Belägen unterstützten Behauptungen des Herrn Morris Moore seinerseits zu antworten. Das ist der Grund, warum wir diesmal unsere Ansicht noch zurückhalten. Schweigt Herr Dir. Waagen ganz, so werden wir uns freilich nicht enthalten können, einen kleinen Auszug aus der „Entgegnung" nebst Kommentar zu geben. Denn dieser Fall gehört zu denjenigen, über die ein aufrichtiges und unabhängiges Journal nicht mit Stillschweigen fortgehen kann, ohne in den Verdacht der Parteilichkeit — sei es nach der einen, sei es nach der andern Seite hin — zu gerathen.

— — Das vom verstorbenen Professer Krüger hinterlassene Vermögen soll über 300,000 Thlr. betragen, dessen Haupterben seine Nichten, die bei ihm lebten.

— — Der Historien- und Portraitmaler Otto Begas hat von Sr. Königl. Hoheit dem Prinzen von Preußen den Auftrag erhalten, Höchstsein Portrait und zwar in der Uniform des 7. Husaren-Regiments zu malen. Demselbe jungen Künstler wurde außerdem von Sr. Maj. dem Könige der Befehl, das Portrait des Prof. Ehrenberg, für die „Galerie berühmter Zeitgenossen", für welche Herr Begas schon die Portraits Boeth's und Johannes Müller's gemalt hat, auszuführen.

— — Für den Bau des Großherzoglichen neuen Palais zu Schwerin, an welchem seit mehr als fünf Jahren unter der Leitung des Ober-Baurathes Stüler gearbeitet worden, und das nunmehr seiner Vollendung mit raschen Schritten entgegengeht, hat der Bildhauer Wiese, ein Schüler Rauch's,

*) Vielleicht nehmen wir Veranlassung, diesen „Prolog", sowie andere Dichtungen des Festes gelegentlich mitzutheilen. Für heute fehlt es uns an Raum. D. R.

Digitized by Google

die letzten, zur Ausschmückung bestimmten 4 allegorischen Figuren in Gyps vollendet. Es sind allegorische Darstellungen der „Viehzucht", „Jagd", „Fluß-" und „Meeresschifffahrt". Eine dieser Figuren, die „Viehzucht", befand sich bereits auf der vorjährigen Kunstausstellung.

— — Die von dem talentvollen Bildhauer Dorn ausgeführte „Statuette Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Wilhelm", wird, wie wir hören, durch die Königliche Porzellanmanufaktur in Biscuit-Porzellan ausgeführt.

Köln. — Vor einigen Tagen sind jetzt höheren Orts die Pläne für das Richartz-Wallraf-Museum zu endgültiger Feststellung gekommen, so daß dem Bau nun kein wesentliches Hinderniß mehr im Wege steht. Die Ausführung des Museums wird daher im Frühjahre rüstig fortgesetzt werden. Der Rentier Richartz, welcher dieses Museum aus eigenen Mitteln bauen läßt, wird in Kurzem aus Köln in Berlin eintreffen.

Weimar. — Das Denkmal, welches auf den Wunsch des regierenden Großherzogs seinem Großvater, dem Großherzog Karl August, gesetzt wird, soll die Form einer Reiterstatue von Bronce erhalten und auf dem Hügel der Altenburg dergestalt erhöht und frei sichtbar errichtet werden, daß es als Spitze und Kronzierde der Stadt sich darstellt. Zugleich soll die Enthüllung der Denkmäler Wieland's, Göthe's und Schiller's am 3. September d. J. und gleichzeitig die Grundsteinlegung zu diesem Denkmale des Großherzogs Karl August feierlich stattfinden. Die zur Ausführung des Unternehmens im Januar d. J. zusammengetretene Versammlung hat zu diesem Behuf einen Ausschuß erwählt, welcher aus dem Rechtsanwalt Fries, Hofrath Schöll, Kaufmann Feennd, Professor Biedermann, Buchhändler Böhlau, Professor Marteesteig, Oberbürgermeister Bock, Professor Teobst, Posamentier Lämmerhirt besteht.

Paris. — Der Bildhauer Ramus hat eine sehr ähnliche Marmorbüste des ermordeten Erzbischofs Sibour vollendet, die täglich Hunderte von Besuchern seinem Atelier zuführt. Der Prälat hatte wenige Tage vor seinem Tode dem Künstler gesessen, dem auch vergönnt wurde, noch die Züge der Leiche gleich nach der Ermordung zu studiren.

— — Clesinger's vielgetadelte „Reiterstatue Franz I." im Hofe des Louvre wurde heute in aller Frühe weggenommen.

— — Horace Vernet wird sich in Kurzem nach New-York und von da nach Washington begeben, wohin er von der amerikanischen Regierung eingeladen wurde, um das Kapitol mit historischen Gemälden zu schmücken. Wie es heißt, sei ihm ein Honorar von 200,000 Dollar im Voraus zugesichert.

— — Für Paul Delaroche wird hier eine sinnvolle Denkfeier veranstaltet; es sollen nämlich vom 10. März an sämmtliche Gemälde des Meisters zusammen in einem Raum ausgestellt werden. Bereits ist eine passende Abtheilung des Gebäudes der Weltausstellung vom Kaiser hierzu bewilligt worden. Zu den Leitern des Unternehmens gehören Horace Vernet, Ary Scheffer und der Kunsthändler Goupil; sie haben sich an alle Eigenthümer von Bildern Delaroche's mit der Bitte um Einsendung derselben gewandt, Viele befinden sich in England, einige der besten auch in Deutschland, so der „Napoleon am Tage seiner Abdankung" im Besitz der städtischen Galerie zu Leipzig.

Rom. — Kürzlich erschien in Folge einer Einladung seitens des Künstlers der Papst in Overbeck's Atelier, um das vollendete Bild desselben zu sehen. Es ist ein Tempera-Gemälde auf Goldgrund nach Lukas 4, 29. 30. Der Heiland steht auf einer Höhe, Phaeisäer, Sadducäer mit anderen Schriftgelehrten und Volk trachten ihn zu greifen und hinunter zu stürzen; doch er verschwindet hinter Gewölk, denn Engel entziehen ihn ihren Blicken. Es ist eine Parallele mit Pius IX. und der Revolution von 1848. Se. Heiligkeit bezeigte dem Künstler die höchste Zufriedenheit und verließ ihn mit der Versicherung, er habe alle seine Erwartungen übertroffen.

— — Peter v. Cornelius wird schwerlich nach Berlin zurückkehren, sondern wahrscheinlich unsere „ewige Stadt", wo er gegenwärtig weilt, und seine Gattin, eine geborene Römerin, sich glücklich fühlt, zu seinem dauernden Aufenthalt machen. Seine Tochter hat sich dort mit einem Grafen Marcelli vermählt, und im Frühling v. J. wurde dem Neubegründer der deutschen Freskomalerei das erste Enkelchen geboren, das die Eltern Raphael tauften. Dieses geschah nicht etwa im Angedenken an den Genius von Urbino, sondern weil der Name in der Familie des Vaters erblich ist. Cornelius wohnt gegenwärtig in Palazzo Poli, nahe der Fontana di Trevi, und fast jeder Nachmittag führt ihn hinaus auf den nicht fernen Monte Pincio, von wo er nach dem Ave Maria heimkehrt. Nachdem er die letzten Cartons zur Friedhofshalle des Berliner Doms vollendet, beschäftigt er sich jetzt mit Shakespeare's mächtiger Tragödie „Macbeth" und hat bereits begonnen, die Hauptmomente derselben in einer Reihenfolge von Zeichnungen darzustellen.

Athen. — Hiesige Blätter bringen einen Bericht des Konservators der Antiken, Pittakis, über die Erfolge seiner auf der Akropolis von Athen angestellten Ausgrabungen. Dieselben haben sich im vergangenen Jahre ziemlich reich belohnt. Es wurde unter Anderem der dritte Broncefuß eines Löwen zu den schon 1835 entdeckten zwei übrigen hinzugefunden. Zahlreiche Reste von Statuetten der Minerva, der Diana, des Apollo ꝛc. von gebranntem Thon tragen durchaus den ägyptischen Charakter. Außerdem wurden eine große Menge von Lampen, Trümmern von Statuen, Säulen und Inschriften der verschiedensten Art, und von theilweise wichtigem Inhalte, gefunden. Die Kosten trägt die Königin.

Manchester. — Das neue Gebäude für die hier zu eröffnende große Kunstausstellung schreitet seiner Vollendung schnell entgegen. Bald werden Maler und Dekorateure ihr Werk darin beginnen. Das Innere besteht aus einem Mittel- und zwei Nebenschiffen, welchen breite Seitenhallen mit einer Menge von Verbindungsthüren sich anschließen. — J. M. Kemble ist von dem Ausstellungs-Komité beauftragt worden, eine Sammlung celtischer und angelsächsischer Alterthümer für dieselbe zu veranstalten. Seit einiger Zeit beschäftigt sich der genannte Archäolog mit den Vorbereitungen zur Herausgabe einer „Alterthumskunde der nordischen Völker", welche zahlreiche Abbildungen nach Originalzeichnungen des Verfassers enthalten soll.

Stratford. — Die Herstellung des Shakespeare-Hauses schreitet in erwünschter Weise vorwärts. Es hat sich bekanntlich zu diesem Zwecke ein besonderer Verein gebildet, und ein Herr John Shakespeare, der seinen Stammbaum bis zu Wilhelm dem Eroberer zurückleitet, stellte demselben 2500 Pfd. Sterling zur Verfügung. Seitdem wurden zwei Grundstücke zu beiden Seiten des alten Dichterhauses für 1450 Pfd. Sterling angekauft und bis Ende kommenden Sommers dürfte der ganze Restaurationsplan vollkommen ausgeführt sein.

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin

Die „Dioskuren" werden von jetzt ab monatlich wenigstens eine Uebersicht über das bringen, was in den Kunstwerkstätten Berlins neu geschaffen oder was in den verschiedenen Salons und Galerien während des verflossenen Monats zur Ausstellung gebracht wurde. Zunächst führen wir den Leser in

1. Das Atelier des Prof. Julius Schrader, um das kürzlich vollendete neuste Werk des unermüdlich schaffenden Meisters „Die Versuchung des heiligen Antonius" in Augenschein zu nehmen. Schrader's Pinsel ist in doppeltem Sinne ein Zauberstab. Noch schwebt das herrliche Gemälde „Esther vor Ahasverus*)" welches in den Besitz des Herrn Consul Wagner übergegangen ist, lebendig vor unsrer Erinnerung, und schon steht abermals ein großes und bedeutendes Meisterwerk vollendet auf der Staffelei des Künstlers. Wir müssen gestehen, daß der Eindruck, den dieses neuste Bild Schrader's auf uns machte, noch zu frisch ist, als daß wir es in allen seinen Einzelheiten nach seinem wahren Werthe zu charakterisiren versuchen dürften. Ein solches Werk muß — um einen nicht gerade edeln Ausdruck zu wählen — verdaut werden, um es kritisch mit vorurtheilsfreiem Geiste zu würdigen. Namentlich gilt dies von der Idee, dem Motiv, wie es der tieferen Intention des Künstlers gemäß sich gestaltete. „Die Versuchung des heiligen Antonius" ist ein Gegenstand, der von den älteren Meistern sehr häufig und in verschiedenartigster Auffassung behandelt worden ist. Aber innerhalb dieser Verschiedenartigkeit kommen sie doch Alle in dem Punkte überein, die Versuchung selber als eine materiell-sinnliche darzustellen. Die Hauptrolle spielt dabei immer ein halb- oder ganz nacktes Weib von üppiger Schönheit und lüsternem Ausdruck. Von dieser Auffassung nun ist Schrader in geistvollster Weise abgewichen. Nicht die materielle Sinnlichkeit bildet hier das Motiv der Versuchung, sondern eine Erinnerung des Herzens. Und wahrlich, man kann nicht sagen, daß diese für einen Ascetiker weniger Gefahr darbiete, weil sie reiner sei. Im Gegentheil, während die sinnliche Verführung nur sein Blut in Wallung und seine Sinne in Verwirrung bringen würde, ergreift die Verführung des Herzens die Gedanken, erfüllt die Seele, und verjagt daraus die heiligen Bilder der Entsagung und der reuigen Zerknirschung, welche allein darin leben sollen. Je reiner eine solche Erinnerung des Herzens ist, desto gefährlicher ist sie, weil sie gefahrlos erscheint. Diese Auffassung des Motivs, wie sie offenbar dem Schrader'schen Bilde zu Grunde liegt, ist nicht nur bedeutsamer sondern auch würdiger, als die gewöhnliche, und bringt den heiligen Antonius gewissermaßen wieder zu Ehren. Der Heilige sitzt, in fromme Betrachtungen versunken, in seiner Einsiedler-Klause. Rings um ihn die hehre Stille der Nacht, welche ihn, unterstützt durch das Gefühl der Einsamkeit, mit einem geheimnißvollen Zauber umwallt. Seine Gedanken schlagen unwillkührlich den Weg der Erinnerung ein: er gedenkt seines früheren eitelen Lebens, aber er gedenkt auch der schönen Augenblicke in demselben: ein Seufzer — des Bedauerns oder der Reue, wer mag es sagen — drängt sich aus seiner Brust hervor, als vor seinem innern Auge die Bilder der begrabenen Begangenheit vorüberziehen. Doch wie? ist es nur wirklich sein inneres Auge? Ist es Sinnentäuschung, oder eine Verlockung des Bösen? Wer ist dieses holde Weib, welches hier plötzlich seinem Blicke sich darstellt, umflossen von dem zaubrischen Reiz unendlicher Schönheit und Anmuth? Was sind es für wunderbar fremde und doch so bekannte Klänge, die gleich berauschendem Weihrauchduft seine Klause anfüllen und sein Herz in fieberhafte Bewegung bringen? — —

Wenn in heutiger Zeit Motive wie „die Versuchung des heiligen Antonius" überhaupt noch darstellungsfähig sind — und das wäre eine Frage, welche wir ein ander Mal behandeln wollen — so sind sie es sicherlich nur in der Weise des Schrader'schen Bildes: symbolisch. Während die älteren Meister diese Legende als eine Wirklichkeit darzustellen vermochten, weil sie selbst oder die, für welche sie malten, an die Thatsache glaubten, so hat der

*) Siehe den Bericht darüber in Nr. 3 Jahrg. I der „Dioskuren."

Digitized by Google

heutige Künstler nicht nur das Recht sondern die Pflicht, die in dieser Legende liegende ideelle Beziehung als allgemein-menschliche zur Anschauung zu bringen. Der Kampf, nicht des guten Prinzips mit dem bösen, sondern des praktischen Lebens mit dem Ideal — ein Kampf der allen Zeiten und allen Lebenssphären angehört — findet in der „Versuchung des heiligen Antonius" seinen symbolischen Ausdruck, und diese erhält umgekehrt durch jene Beziehung ihre tiefere Bedeutung. Darum läßt uns der Künstler, statt eines beliebigen schönen Weibes als Sinnbild der blos sinnlichen Verführung, die Gestalt seiner früheren Geliebten erscheinen, welche mit fast wehmüthigem Ausdruck auf ihn blickt, aber zugleich, mit dem ganzen Liebreiz jugendlicher Anmuth geschmückt, den Kelch der Entsagung, den das Leben ihm auferlegt, um so bitterer schmecken macht. Neben ihr steht ein dunkellockiger Knabe, welcher in die Saiten einer Lyra greifend sich an die halbe Erscheinung anlehnt und aufmerksam lauschenden Blickes auf den Heiligen schaut, welchen Eindruck die unter den sanften Akkorden plötzlich vor ihm emportauchende Erscheinung — das schmerzlich süße Andenken an seine Liebe — auf ihn hervorbringen. Es ist der Genius der Musik, also ebenfalls ein edler Reiz, der sich hier mit der Erinnerung des Herzens verbindet. Aber er, der Heilige, streckt abwehrend die Rechte gegen die holde Erscheinung aus, während er mit der Linken krampfhaft den Fuß des Kruzifixes erfaßt, das auf dem rohen Tische steht, als ob er allein nicht stark genug sich fühle gegen die Macht der Stimme des Herzens. Sein Kopf ist, während der Blick voll düsterer Gluth in scheuer Seitenrichtung über die Erscheinung hinstreift, gesenkt: er fühlt, daß er alle Gewalt des Willens anwenden muß, um sich des übermannenden Eindrucks dieses zaubrischen Bildes zu erwehren. Es ist Nacht — durch die Oeffnung der Felsenhöhle, in welcher der Heilige seine Wohnung aufgeschlagen, blickt man in das Halbdunkel des sommerlichen Abends hinaus bis zu dem Horizont, über den sich so eben der Mond, von Wolken halb verschleiert, erhebt: die Höhle selbst aber ist von einem überirdischen Licht erhellt, welches von oben herab in flimmernder Bewegung sich über die Gruppe ausgießt und in lichten Nebelflocken das Kruzifix umspielt.

Das Bild macht, auch vom Gesichtspunkt der malerischen Wirkung, einen großartigen Eindruck. Vielleicht kann man mit dem Künstler darüber rechten, daß er das Erscheinungsmäßige in der Darstellung etwas zu real behandelt habe. Wir sind fern davon, die Erscheinung als ein halb in Nebel zerfließendes, abstraktes Schattenbild dargestellt zu verlangen, denn dann würde sie ja auch dem heiligen Antonius selbst so erscheinen und folglich gerade das, was den größten Reiz auf ihn ausübt: die konkrete Wahrheit und Lebendigkeit des Spiegelbildes seiner Erinnerung — verloren gegangen sein. Allein in dem symbolischen Charakter des ganzen Vorgangs scheint uns die Forderung begründet, daß der Künstler eine wenn auch noch so kleine Differenz zwischen der Wirklichkeit des Lebens (Antonius mit seiner Höhle) und dem Ideal hätte obwalten lassen. Namentlich gilt dies von dem mehr Attributiven der Erscheinung, wie dem Genius der Musik, dessen derbe Darstellungsart sich mit der Vorstellung einer symbolischen Bedeutung nur schwer vereinigen läßt.

Was die technische Durchführung betrifft, so können wir uns einer speciellen Hervorhebung der großen und zahlreichen Schönheiten des Bildes bei einem Meister wie Schrader füglich überheben. Zweierlei nur möchten wir bemerken. Man ist gewohnt, die französische und belgische Malerei wegen der ungemeinen Kraft und Schönheit des Kolorits lobpreisen und der deutschen Malerei als Musterbild vorhalten zu hören. Wir wollen der französischen Malerei ihre Verdienste keineswegs absprechen, allein es scheint uns doch, gerade solchen Bildern, wie das oben besprochene, gegenüber als eine Pflicht, darauf hinzuweisen, daß wir Deutsche doch auch Künstler besitzen, welche sich in der erwähnten Beziehung sehr wohl mit den Franzosen und Belgiern messen dürften, daß aber, was die Solidität der Komposition betrifft, namentlich die Korrektheit der Zeichnung und die Gewissenhaftigkeit in der Behandlung der feineren Lebenswahrheit, welche sich in der Modellirung und Bewegung der Körper ausdrückt, weder Franzosen noch Belgier mit Künstlern wie Schrader einen Vergleich aushalten können. Denn jenen kommt es nur auf die möglichst intensive Wirkung der Darstellung an, gleichviel durch welche Mittel — und sie sind in der Wahl dieser Mittel nicht sehr bedenklich — sie erreicht wird. Selbst die Gediegeneren unter ihnen sind von dieser Spekulation auf den Effekt quand même nicht frei. Schätzen wir uns also glücklich, daß in Deutschland diese mehr den Künstler als die Kunst fördernde Tendenz der Malerei noch nicht festen Fuß gefaßt, und hoffentlich auch nicht fassen wird, so lange Künstler wie Schrader, Lessing u. A. den Pinsel als Kommandostab führen. In der That ist „die Versuchung des heiligen Antonius" auch in dieser Beziehung ein Meisterwerk, obwohl nur Wenige im Stande sein dürften, diese Vorzüge überall heraus zu finden. Man betrachte z. B. die Gestalt des heiligen Antonius selbst in seiner losen und schwerfaltigen Mönchskutte: trotz der schweren Falten und der Ungelenkheit des dicken und rohen Stoffs fühlt man nicht nur die Proportionen des Körpers, sondern auch die krampfhafte Haltung und Bewegung desselben heraus, so daß man die Konturen mit dem Auge verfolgen könnte. Diese Figur ist ein Meisterstück der Modellirung und Malerei. Ein Gleiches gilt von der weiblichen Figur, obschon hier die Aufgabe leichter und dankbarer war. Mit welchem Verständniß ist die ganze Gewandung behandelt, wie leicht, gefällig und dem Charakter der Erscheinung angemessen ist die ganze Haltung. Und dann das Kolorit. Welche Tiefe und Klarheit webt nun das Ganze, welche Kraft in der Gesammtwirkung und wiederum welche Zartheit in den Tonübergängen und Kontrastwirkungen der Farbenskalen! Die höchste Schönheit aber hat Schrader in der Behandlung des Fleisches erreicht; der Kopf der weiblichen Figur ist ein Meisterwerk von Wahrheit und Feinheit des Inkarnats. — Dies ist der zweite Punkt, welchen wir berühren wollten, und wir fügen noch hinzu, daß es uns scheint, als ob die schon bei den früheren Werken des Künstlers von uns angedeutete Richtung auf feinere Noblesse des Kolorits im Gesammteindruck in diesem letzten Werke Schrader's abermals eine höhere Stufe erreicht habe. Das Kolorit hat nichts von seiner Kraft verloren, im Gegentheil; aber die ästhetische Verbindung der Töne erscheint uns hier noch reiner, von blos materieller Farbenschönheit freier, künstlerisch gediegener. Gewisse volle Akkorde sind, ohne von ihrer Fülle zu verlieren, doch immaterieller, reiner klingend geworden: und darin liegt, vom technischen Gesichtspunkte aus betrachtet, der Hauptreiz dieses, im edelsten Sinne des Worts, schönen Gemäldes. — Wie wir hören, wird das Bild, welches Eigenthum des Herrn Stadtrath Jacobs in Potsdam ist, in Kurzem zur öffentlichen Ausstellung bei Sachse gelangen.

2. Die Ausstellung im Lokal des Kunstvereins bot in den letzten Wochen und bietet noch eine große Anzahl sehr sehenswerther Werke dar. Wir beginnen die Aufzählung derselben, aus Rücksicht auf die Gegenstände, mit den drei großen kirchlichen Gemälden von Bouterweck (in Paris), denen wir, offen gestanden, keinen großen Geschmack abgewinnen können. Sie stellen in Spitzbogenform, also vermuthlich zur Ausfüllung von Altarnischen bestimmt, eine „Mater dolorosa", einen „heiligen Joseph mit dem Jesuskinde" und einen „heiligen Taddäus" dar. Am besten hat uns noch das erstgenannte Bild gefallen, wenigstens was den Ausdruck betrifft. Allein, das will nicht viel sagen, denn die anderen sind fast gänzlich ausdruckslos. Die Farbe ist ohnehin matt, wahrscheinlich aus Rücksicht für den monumentalen Stil, so daß, Alles dies zusammengenommen, der Eindruck ein sehr mäßiger ist. Wenden wir uns zu erfreulicheren Gegenständen. Von Rud. Jordan ist ein sehr anmuthiges Bildchen vorhanden, welches unter der Bezeichnung: „Aller Anfang ist schwer", eine Bauernfrau mit ihrem Buben darstellt, welche das erste Experiment des Buchstabirens vornehmen. Auffassung und Darstellung ist gar gemüthlich. Gemalt ist das Bild vortrefflich, jedoch scheint es uns, als ob der Künstler allzusehr in's Verblaste gerathe. Es fehlt dem Bilde in Rücksicht auf Kolorit an hinlänglicher Frische und Kraft. — Hasemann's „Mittag" ist ein gesundes und, als Komposition betrachtet, sehr anziehendes Bildchen. Es stellt eine Arbeiterfamilie dar, welche, um den einfachen Mittagstisch stehend, ihr Gebet spricht. Der Vater ist ein ehrlicher, rauher Arbeiter, dem man es ansieht, daß er im Schweiße seines Angesichts sein Brod verdient, die Mutter eine einfache Hausfrau, die Kinder gesund und kräftig. Kurz Alles, auch die fromme und andächtige Weise, mit welcher sie das Tischgebet verrichten, deutet darauf hin, daß wir hier eine jener in unserer modernen Civilisation seltenen Scenen vor Augen haben, nämlich ein wirklich gemüthvolles Familienleben voll Treue, Arbeitsamkeit und Gottesfurcht. Es hat uns wohl gethan, daß der geniale Künstler, welcher die Schattenseiten des modernen Arbeiterzustandes theils mit ironischer Jovialität, theils mit derbem Humor so oft dargestellt, einmal auch die andere Seite zu ihrem Rechte zu bringen sucht. Die Malerei hat sich dieser Wendung gewissermaßen angeschlossen. Es herrscht ein weniger warmer, aber ruhigerer, einfacherer Ton in dem Bilde, das in jedem Betracht zu den besten Arbeiten des Meisters gerechnet werden muß. Daneben erblicken wir eine große Schweizerlandschaft von E. Pape: „Das Reichenbachthal mit dem Wellhorn und dem Wetterhorn". Die große Klarheit, welche in dem ganzen Vordergrunde herrscht, die saftige und frische Durchführung des Terrains, die kräftige und zarte Behandlung des Wassers verleihen dem Bilde einen Reiz, welcher, durch die romantische Schönheit des Motivs noch erhöht, eine große Anziehung auf den Beschauer ausübt. Die ganze untere Hälfte des Bildes, d. h. der ganze Vorder- und Mittelgrund, ist vielleicht das Schönste, was Pape jemals gemalt hat; wenigstens zeichnet sich dies von früheren Werken des Künstlers durch eine größere, von jeder Buntheit gereinigte Feinheit des Tons in bedeutender Weise aus. Weniger hat uns der Hintergrund und die Luft gefallen. Zwar leidet die letztere nicht mehr an jener Schwere des Tons, welche wir auf früheren Bildern bemerkten, allein sie erscheint doch noch nicht hinlänglich transparent und klar. Wir sind der Ansicht, daß dies nicht sowohl in der Farbe als in der Behandlung liegt. Der Ton ist fein, aber er macht trotzdem einen gewissen Eindruck von Stumpfheit. Der im Hintergrunde sich emporthürmende Kegel des Wellhorns erscheint dagegen etwas zu farbig, im materiellen Sinn. Eine kleine Ueberschummerung mit trockenem Pinsel würde ihm insofern gut thun, als dadurch mehr Luft in den Zwischenraum gebracht würde, wodurch er selbst in eine entsprechendere Entfernung käme und dadurch auch imposanter erschiene. Indem wir auf diese Dinge hinweisen, müssen wir, zu der überwiegend schönen und poetischen Behandlung des unteren Theils zurückkehrend, bemerken, daß jene kleine Mängel den Eindruck des Ganzen wenig oder gar nicht beeinträchtigen; jedenfalls müssen wir in diesem neuesten Werk des talentvollen Künstlers einen bedeutenden Fortschritt zu einer poetischeren und gediegeneren Auffassung der romantischen Natur anerkennen. — Ed. Hildebrandt's „Abend am Bodensee" ist ein Bild, wie wir es lange nicht von dem Künstler gesehen haben. Denn es zeigt, was Hildebrandt sonst gewöhnlich getrennt hält, eine wunderbare Kraft der Lichtwirkung mit einer überaus feinen und zarten Abstufung der Töne vereinigt. Die wohlfeilen Mittel der Kontrastwirkung durch die Gegenüberstellung der warmen und kalten Tonskalen verschmähend, hat er durch eine einfache und überall motivirte Steigerung des Lichts eine Wirkung erreicht, welche — ohne materiellen Beigeschmack — doch an Kraft und Schönheit seine effektreichsten Sonnenuntergänge und Alpenglühen fast noch übertrifft. Als besonders anerkennenswerth müssen wir hervorheben, daß Hildebrandt die Sonne nicht selbst zeigt, sondern nur ihre Wirkung auf Luft und Land. Denn wie gebrochen auch zuweilen das Licht der unter- oder aufgehenden Sonne erscheint, immerhin dünkt uns die Darstellung des Sonnenkörpers als bestimmter Form mißlich, weil die Verstellung der Entfernung, wodurch der Sonnenuntergang als Naturphänomen von so großartiger und erhabener Wirkung ist, durch bloße Farbenkontraste nicht erreicht werden kann. Der „Abend am Bodensee" stellt, als kolaker und ästhetischer Mittelpunkt des Bildes ein alterthümliches Schloß dar, welches, auf der Spitze einer sich in den See hineinziehenden Landzunge liegend, in dem feurigen Glanze der hinter dem Horizont in einem Gluth-

Digitized by Google

meere verschwindenden Sonne strahlt. Aber nicht nur das Schloß selbst, sondern das ganze mit kuezem Strauchweek und einer einzelnen kuceeigen Fichte besetzte Ufer scheint in der feurigen Gluth, welche von dem Horizont her sich über Himmel und Erde eegießt, zu schwimmen, während auf der anderen Seite das Wasser, nur von einzelnen warmen Farbentönen überhaucht, in seiner kühlen Ruhe einen milden Gegensatz zu dem blendenden Glanz des Sonnenuntteegangs bildet. Vielleicht verleiht die Behandlung des Wassers, durch die Art der Pinselführung von oben nach unten, welche nur durch kalte, seitwärts gehende Luftstreifen unterbrochen ist, dee Fläche desselben etwas von der eigenthümlichen Starrheit des Eises, welche an die Durchsichtigkeit des Krystalls eeinneet. Aber dieß nebensächliche Bemerkung hat auf die gewaltige Totalwirkung des Bildes selbst gae keinen Bezug. Es ist eins der schönsten und poetischsten Gemälde, die Hildebeandt jemals geschaffen hat. — Ferner müssen wir auf eine teeffliche und gediegene Landschaft von Eschke aufmeeksam machen, welche „die Küste der Noemandie mit einem gestrandeten Schiffe" darstellt. Es ist jener Zeitpunkt in dem geheimnißvollen Leben des Meers, wo die Ebbe ihr Ende erreicht, um dee in kurzen Stoßwellen heranddingende Fluth zu weichen. Eine Menge Küstenbewohner sind in der Ausübung des barbarischen Strandrechts begriffen, d. h. in der Plünderung des Schiffes und der Bergung der von demselben fortgespülten Trümmer. Jetzt aber werden sie zum Rückzuge gezwungen. Die Fluth wartet nicht, und sie kennen die Gefahe wohl, sich von ihr überraschen zu lassen. Zwar ist der Strand noch mit kleinen Wasserlachen bedeckt, abee bald werden die Wellen wüthend darüber hinbrausen, um sich an den Felsen des Ufers zu beechen. So eilen sie denn mit den geeankten Schätzen, welche sie auf einen Wagen gepackt haben, landwärts. Kraft und Wärme des Kolorits zeichnen auch dies neuste Bild des fleißigen und talentvollen Künstlers in hohem Geade aus. Besondere Soegfalt hat er auf die Duechführung der Luft verwandt, die mit schweeen Wolken bedeckt einen nahenden Sturm verkündet. — Von Klaea Deneke ist ein sehe erkennenswerthes „Portrait einer Dame" ausgestellt, welches durch die Keaft und Frische der Faebe, sowie duech den lebendigen Ausdruck einen Beleg füe das ernste Streben der Künstleein nach Gediegenheit der Technik abgiebt. Auch S. Aarons' „Stilleben" ist voeteefflich, namentlich in dee künstlerisch freien Behandlung der Früchte und der Sorgfalt der Ausführung. Schließlich erwähnen wir noch eine Reihe von voreteefflichen „Aquarellstudien" von Aenold, dem talentvollen Schüler Menzels. Sie zeichnen sich durch eine lebensvolle Charakteristik und energische Behandlung dee Faebe in bedeutender Weise aus.

3. Die permanente Ausstellung von Sachse, in welchee außer mehreren anderen sehenswerthen Gemälden noch immer das Meisterwerk Cael Sohn's; „Portrait des Historienmalers Lessing's", eins der geistreichsten und, technisch betrachtet, vollendetsten Portraits, die wir gesehen haben, ausgestellt ist, wird heute (am 1. März) in dem neuen Lokale mit dem oben besprochenen Schrader'schen Bilde eröffnet. Wir kommen das nächste Mal auf das neue Lokal zurück. Auch

4. Die Ausstellung bei Leyke, welche wieder mit einer ganzen Reihe neuer werthvoller Gemälde, namentlich von ausländischen Künstlern ausgestattet ist, werden wir das nächste Mal näher in Augenschein nehmen.

M. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte. Herausg. von H. Wilh. H. Mithoff. 3. Abth. 1. Lief. (Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandl. 1856.) Folio.

Endlich tritt nach mehrjähriger Pause der verehrte Herausgeber des „Archivs für die Kunstgeschichte Niedersachsens" mit einer Fortsetzung seines Werkes auf, der wir um so mehr ein künftiges ununterbrochenes Erscheinen wünschen, da auch dem 1. Heft der „mittelalterlichen Baudenkmale Niedersachsens" (vom hannoverschen Architektenverein herausgegeben), welches wir im vorigen Jahrgang d. Bl. (Nr. 5) besprachen, bis jetzt kein zweites gefolgt ist.

Den beiden ersten Abtheilungen des „Archivs", welche die mittelalterlichen Kunstwerke Hannovers und das Kloster Wienhausen bei Celle enthalten, schließen sich jetzt, als III. Abtheilung, die Kunstwerke Goslar's an, die in der vorliegenden ersten Lieferung, wie billig, mit dem 1819 abgebrochenen Dom und seiner noch stehenden interessanten Vorhalle beginnen. Auf 6 Tafeln werden uns 1) nach einer Zeichnung aus dem Jahre 1818 ein Situationsplan desjenigen Theiles von Goslar, welcher damals noch den Dom und seine Nebengebäude und westlich dem Dom gegenüber das sogenannte Kaiserhaus enthielt, 2) Aufrisse und Grundrisse des Doms, 3) Längen- und Querdurchschnitte desselben, 4) die Vorhalle als Grundriß und als perspektive Ansicht des Innern, 5) und 6) Details derselben und der ehemaligen Krypta vorgeführt. Hieraus und aus dem auf 8 Seiten noch unvollendeten Texte schließen wir, daß die zweite Lieferung vermuthlich den Schluß des letzteren, sowie auf ihren Tafeln die bedeutendsten der im Innern der Vorhalle bekanntlich aufbewahrten Denkmäler bringen wird. Dahin rechnen wir vor Allem den noch immer geheimnißvollen Altar, die steinerne Brüstung die altberühmten Kaiserstühle, den Grabstein der Mathilde, die Glasmalereien und einige werthvolle Tafelgemälde.

Aus dem Text dieser Lieferung, welcher nach einer kurzen Einleitung, die Geschichte Goslar's betreffend, die Besprechung des Doms und seiner Vorhalle beginnt, heben wir nur hervor, daß der Verfasser, was wir bereits anderswo mehrfach ausgesprochen, die Vorhalle nicht mit der Erbauung des Domes gleichzeitig, sondern in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts setzt; wir hätten aber gewünscht, daß er diese Vermuthung durch Vergleichung mit anderen, der Langseite des Hauptbaues später angebauten, romanischen Vorhallen (z. B. Wechselburg), sowie hinsichtlich der stilistischen Ausführung der Details und Ornamente mit anderen anerkannten Werken seines üppig blühenden Romanismus (Krypta in Reichenberg und in Konradsburg) erhoben hätte.

Praktisches Handbuch der Galvanoplastik in allen ihren Anwendungsarten, zunächst füe Künstler und Gewerbtreibende. Nach den neusten Beebesserungen bearbeitet von Dr. Ch. H. Schmidt. Dritte verbesserte Auflage, mit 8 Tafeln Abbildungen. gr. 8. Preis 1 Thlr. (Verlag von Basse in Quedlingburg).

Bei der großen Wichtigkeit, welche die Galvanoplastik für alle Zweige der tektonischen Kunstindustrie gewonnen hat und täglich mehe gewinnt, ist dos gegenwärtige, mit Sachkenntniß kompilirte Werk, schon in praktischer Rücksicht, von entschiedenem Interesse. Es ist ein sehr beauchbares Handbuch, welches alle Verfahrungsarten mit großer Deutlichkeit behandelt und die betreffenden Apparate und Manipulationen duech spezielle Abbildungen veranschaulicht. Dasselbe enthält: 1) die Reduktion der Metalle, 2) die verschiedenen Anwendungen derselben, 3) das Ueberziehen der Metalle mit ederen, 4) das Verfahren der Elektrotypie und 5) die verschiedenen anderen Benutzungsarten des Galvanismus. — Vielleicht kommen wir in Kurzem spezieller daraus zurück.

...r.

Vorlegeblätter für Gewerbe von F. W. A. Strauch; in sieben Abtheilungen: 1. Die Instruktionen des Maurers, 2. des Steinmetzen, 3. des Zimmermanns, 4. des Landbaus in Guß- und Schmiedeeisen, 5. des Bautischlees, 6. des Schlossers, 7. des Töpfers. (Verlag von J. Guttentag in Berlin).

Das Werk soll, wie der Herausgeber in dem uns voeliegenden Prospektus bemerkt, in zwei Theile zerfallen. Es wird erstlich die Bau-Konstruktionslehre (namentlich die Konstruktionen des Landbaues) in einer klaren, übersichtlichen Folge, von dem Leichteren zum Schwereren übergehend, behandeln; dann aber zweitens gute Voebilder füe diejenigen Gewerbe enthalten, welche nur mittelbae mit dem Bau in Verbindung stehen, und hiebei mit Berücksichtigung der Gewerbethätigkeit in Feankreich und England diejenigen Gegenstände bringen, welche die Bedüefnisse des Lebens im Allgemeinen verlangen und mit sich führen. Der Verfasser hat sich die nicht leichte Aufgabe gestellt, sowohl dem Architekten wie dem Handwerker zu genügen. Es stehen demselben Männer von anerkannter Tüchtigkeit und europäischem Rufe mit ihrer Erfahrung und Hülfe zur Seite dabei. Der Geh. Ober-Baurath Stüler, sowie der ehemalige Direktor des Königlichen Gewerbe-Instituts, Dr. Druckenmüller, der vorzugsweise das Unternehmen leitet und seine besondere Sorgfalt demselben zugewendet hat, unterstützen den Autor mit ihren langjährigen Erfahrungen. — Die Arbeiten des Tischlers, welche namentlich für den Unterricht fehlen, sind bereits erschienen, und zwae in Lieferungen größtentheils von 5 Blatt Kupfertafeln in großem Mediaunformat nebst Text. Jährlich erscheinen sechs bis acht Lieferungen. Ein näheres Eingehen in die bisher erschienenen Lieferungen des Weeks behalten wir uns vor.

...r.

Süddeutsche Blätter für Kunst, Literatur und Wissenschaft, redigirt von Aenold Schlönbach. Herausgegeben von Georg Feisch und Heinrich Hogrefe (Mannheim).

Soweit die genannte Zeitschrift in unser Bereich zu ziehen ist, können wie sie dem gebildeten Publikum bestens empfehlen. Zwar sind die Nachrichten aus dem Gebiete der bildenden Kunst, namentlich von Norddeutschland, etwas spärlich; allein die allgemeine Haltung ist eine durchaus würdige und von aller Oberflächlichkeit freie. In dem am Anfang dieses Jahres veröffentlichten Prospekt spricht sich die Redaktion über ihre Tendenz in anerkennenswerther Weise dahin aus, daß sie den Strebenden im Gebiete des Schönen und des Gedankens Anregung und Förderung, den Anschauenden und Genießenden reife Früchte, und Allen, die sich den Sinn für Gutes und Edles bewahrt haben, Gutes und Edles zum Empfinden und Denken darbieten wolle, um damit, so weit ihre Kräfte reichen, der Verflachung dee Gemüther und der Verwilderung des Geschmacks in Kunst und Literatur entgegen zu treten. Als die Mittel, um dies zu erreichen, bezeichnet die Redaktion Veröffentlichung und Besprechung aller derjenigen Erscheinungen in sämmtlichen Künsten und populären Wissenschaften, deren Kenntnißnahme nothwendig ist; Vorführung von Original-Poesien in Erzählung und Lied; Aufstellung interessanter Charakter-, Lebens-, Geschichts- und Natur-Bilder in Biographien, Schilderungen und Korrespondenzen. — Die „Süddeutschen Blätter" erscheinen zweimal wöchentlich zum Abonnementspreise von 1 Thlr. 2 Sgr. vierteljährlich. Wir werden nicht unterlassen, unsern Lesern zuweilen Einiges daraus, sofern es für dieselben von Interesse sein dürfte, mitzutheilen.

...r.

Sammlung von Ornamenten und Gegenständen zur Verzierung von Waffen. Nach Zeichnungen der Hauptkünstler gravirt von K. Claesen, 4. (Verlag von Charles Gnusé in Lüttich).

Revue des Monuments de la ville de Liège par A. Cralle. 1. vol. 1856. 150 S. (Verlag von Charles Gnusé in Lüttich).

Fortsetzung in der Beilage.

Digitized by Google

Beilage zu № 5 der „Dioskuren“.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Prozeß gegen den Redakteur dieser Blätter und den Redakteur der Vossischen Zeitung, wegen „Beleidigung resp. Verläumdung der Ausstellungskommission der Königl. Akademie der Künste.

Fast alle Berichte, welche die hiesigen Zeitungen über den Prozeß gegen den Redakteur dieser Blätter „wegen Beleidigung resp. Verläumdung der Ausstellungskommission der Königl. Akademie der Künste“ und gegen den Redakteur der Vossischen Zeitung Herrn E. E. Müller „wegen Verbreitung dieser Beleidigung“ gebracht haben, sind, und zwar in wesentlichen Punkten, mehr oder minder unrichtig. Ohne uns deshalb in eine Widerlegung und Berichtigung dieser Unrichtigkeiten im Einzelnen einzulassen, halten wir es doch zu unserer eignen Rechtfertigung für nothwendig, die Verhandlungen möglichst vollständig und wahrheitsgetreu zu veröffentlichen.

In dem ersten, auf den 29. Januar anberaumten Termine waren als Zeugen vorgeladen: der Vicedirektor der Akademie, Herr Prof. Herbig, der Sekretair derselben, Herr Geh.-Rath Dr. Tölken, und die Maler Herren Gärtner und Eybel, als Mitglieder der Ausstellungskommission. Die Sitzung wurde mit Verlesung der Anklageschrift seitens des Staatsanwalts eröffnet. Die Anklage betrifft einen in der ersten Beilage der Nr. 206 der Vossischen Zeitung vom 3. September 1856 veröffentlichten, von dem Angeklagten Dr. Schasler verfaßten Artikel unter der Ueberschrift: „Die akademische Kunstausstellung I.“, „in welchem mehre tadelnde Bemerkungen über Maaßnahmen der Ausstellungskommission, die zum Theil in Beleidigungen resp. Verleumdungen derselben in Bezug auf ihren Beruf ausarten, enthalten“*) seien. Die Anklage findet den Ton dieses Artikels „gereizt“ und „verletzend“ und führt aus, daß „das Unterschieben von Zwecken, die dem Prinzip der Ausstellung fremd sind, für die Kommission beleidigend seien“ und daß, „da die Behauptung, mehrere 100 Bilder seien zurückgestellt worden, zugleich unwahr sei, die Beleidigung dadurch den Charakter der Verläumdung erhalte. Indessen giebt die Anklage zu, „daß einige Bilder zurückbehalten waren, weil sich deren Ausstellung augenblickliche Hindernisse entgegenstellten,“ behauptet jedoch zugleich, daß dem Angeklagten Gelegenheit gegeben sei, sich davon zu überzeugen, er sich aber zu einem Widerruf nicht herbeigelassen habe u. s. w. — Auf diese Ausführung sich stützend, beantragt die Anklage, „nach §. 32—34 des Pr. Ges. und §. 102 und §. 156 des Str. G. B. gegen den Angeklagten Schasler und nach §. 37 des Preßgesetzes gegen den Angeklagten Müller die Untersuchung zu eröffnen“

Nachdem der Staatsanwalt die Anklageschrift verlesen und die Frage des Präsidenten, ob er noch etwas hinzuzufügen habe, verneint, richtete der Letztere die gewöhnlichen Fragen über Alter u. s. w. an die Angeklagten. Der Angeklagte Dr. Schasler erklärt, daß er der Verfasser des Artikels sei und denselben an die Redaktion der Voss. Z. zur Veröffentlichung eingesandt habe, daß seines Wissens auch diese Veröffentlichung erfolgt sei. Auf die Frage, ob er erkenne, daß der Artikel beleidigend sei, antwortet er verneinend. Der Angeklagte E. Müller erklärt, daß er mit dem Inhalt des Artikels vollkommen einverstanden sei und ihn durchaus nicht für beleidigend halte. — Der Rechtsanwalt Lewald giebt die Erklärung ab, daß er die Vertheidigung beider Angeklagten übernehmen werde. Hierauf fragt der Präsident den Angeklagten Schasler, ob er etwas zu seiner Vertheidigung zu sagen habe, und beginnt, als dieser bejaht, einzelne Fragen an denselben zu stellen.

Angeklagte S.: „Herr Präsident. Ich möchte Sie ersuchen, mir statt der Beantwortung der einzelnen Fragen, welche Sie mir vorzulegen haben, zu gestatten, das, was ich zu meiner Vertheidigung zu sagen habe, im Zusammenhange vorzudringen. Ohnehin dürften die Fragen, welche Sie an mich zu richten haben, der Art sein, daß ich besser thue, ihre Beantwortung meinem Vertheidiger zu überlassen. Ich weiß nicht, ob mein Wunsch zulässig ist. Ist er es nicht, so verzichte ich für jetzt auf das Wort.“

Staatsanwalt: Ich glaube, daß dem Wunsche des Angeklagten nichts entgegen steht.

Der Präsident bewilligt dem Angeklagten das Wort.

Angeklagte S.: Ich bin mit dem gerichtlichen Verfahren und namentlich mit den seinen Definitionen des Gesetzbuches zu wenig bekannt, als daß ich die Absicht haben könnte, die Anklage ihrer juristischen Logik nach widerlegen zu wollen. Wie ich bereits bemerkt, werde ich diese Sorge meinem Vertheidiger überlassen. Der Standpunkt, welchen ich der Anklage gegenüber einnehmen will, ist ein ganz anderer, ein — wenn ich mich so ausdrücken darf — höherer. Für mich handelt es sich in diesem Augenblicke durchaus nicht um persönliche Differenzen, sondern um eine prinzipielle Differenz: dort die Akademie mit ihren veralteten Institutionen, aber in offizieller Berechtigung, hier die Presse, als Ausdruck des öffentlichen Urtheils über diese hinter den Forderungen der Zeit zurückbleibende Einrichtung der Akademie. Als Berichterstatter der Voss. Zeit., eines der weitverbreitetsten und einflußreichsten Organe der Presse — eine Stellung, deren Schwierigkeit und Verantwortlichkeit ich wohl kenne — glaube ich verpflichtet zu sein, mich in diesem Augenblick als Vertreter der öffentlichen Meinung gegenüber der Akademie zu betrachten. Und von diesem Gesichtspunkt allein will ich einige Worte über die Anklage sagen.

Und hier drängt sich mir zunächst die Frage auf: Ist es denn wirklich die Akademie, welche sich durch meine Berichterstattung beleidigt gefühlt hat? Ist sie es, von welcher der Antrag auf Erhebung der Anklage ausgegangen ist? Das betreffende Schreiben an die Staatsanwaltschaft ist allerdings unterzeichnet: „Königl. Akademie der Künste. Vicedirektor Herbig; Sekretair Dr. Tölken.“ Augenscheinlich waren also diese beiden Personen entweder von der Akademie dazu beauftragt, oder sie betrachteten sich als schlechthin berechtigte Vertreter derselben, verpflichtet, auch ohne besondere Autorisation einen solchen Schritt zu thun. Das Erstere ist, wie ich erweisen werde, nicht der Fall gewesen, das zweite wäre nur ein völliges Mißkennen ihrer Befugniß. Die Akademie findet ihre volle und wahre Vertretung für alle akademischen Angelegenheiten nur im Senat. Dieser ist das eigentliche und allein beschlußfähige Organ der Akademie und demzufolge auch in allen Dingen, wo es sich um Vertretung der Akademie im Ganzen oder einzelner Organe derselben, wie beispielsweise der Ausstellungskommission, handelt, ausschließlich maaßgebend. Der Direktor, resp. Vicedirektor, der Sekretair, der Inspektor u. s. f. sind nur ausführende Beamte des Senats, welche ohne Autorisation des letztern keinen offiziellen Schritt im Namen der Akademie zu thun berechtigt sind. Ihre Befugnisse sind im „Reglement für die Akademie vom 26. Januar 1790“, worauf die Staatsanwaltschaft zum Theil ihre Anklage gegen mich basirt, genau vorgezeichnet. Nach §. 4 ist die Aufgabe des Direktors, für die „regelmäßige äußere Ordnung in den Sitzungen des Senats“, sowie dafür zu sorgen, daß „die als Lehrer fungirenden Mitglieder der Akademie ihre Pflicht erfüllen“, und was den Sekretair betrifft, so legt ihm der §. 21 die Pflicht auf, „die akademischen Patente und Matrikel für die Scholaren auszufertigen, das Protokoll bei den Sitzungen und die Korrespondenz zu führen u. s. f.“ Vom Senat dagegen heißt es in §. 6 und namentlich §. 7, daß er „durch wirksame Berathschlagungen den Flor der Künste und die Verbreitung des guten Geschmacks allenthalben in unsern Staaten zu befördern sich angelegen sein lassen“ und sonstige akademische Geschäfte ordnungsmäßig abthun“ solle. Es scheint danach unzweifelhaft, daß die beiden abgenannten Personen, ohne vom Senat dazu autorisirt zu sein, keinerlei Berechtigung hatten, im Namen der Akademie jenen Antrag zu stellen. Ich habe auf diesen Mangel an prinzipieller Berechtigung der Anklage schon in meiner Voruntersuchung hingewiesen. Die Folge davon war, daß die genannten Herren nachträglich beim Senat den Antrag stellten, die Klage in seinem eignen Namen aufrecht zu erhalten. Dieser Antrag ist vom Senat abgelehnt worden*). Der Senat mußte also wohl triftige Gründe haben, um seine eignen Beamten, trotz des bereits geschehenen Schrittes, zu desavouiren. Denn daß diese Ablehnung noch solchem Schritt einer Desavouirung gleichkommt, kann für keinen Unparteiischen zweifelhaft sein. Der Einwand, daß es sich hier nicht um den Senat, sondern um die Ausstellungskommission handele, als deren Vertreter sich die genannten Herren vielleicht betrachteten, erledigt sich dadurch, daß die Ausstellungskommission selbst so nur ein Organ des Senats ist und ebensowenig wie ein einzelner Beamter desselben ohne besondere Autorisation zu handeln befugt ist. Um übrigens die Richtigkeit meiner Angaben festzustellen, ersuche ich den Herrn Präsidenten, die Zeugen zu fragen, ob ein solcher Antrag beim Senat gestellt und ob derselbe abgelehnt sei.

Staatsanwalt: Ohne die Freiheit der Vertheidigung im Geringsten beschränken zu wollen, möchte ich doch den Angeklagten in seinem eigenen Interesse darauf aufmerksam machen, daß die von ihm berührte Frage von keiner Wichtigkeit ist. Ob ein solcher Antrag gestellt sei oder nicht, ist jetzt gleichgültig. Nachdem die Staatsanwaltschaft einmal die Klage angestellt — und dazu war sie auch ohne jeden Antrag berechtigt, so verpflichtet — hat die Vertheidigung sich nun mit dieser von der Staatsanwaltschaft angestellten Klage zu beschäftigen.

Angeklagte S.: Ich füge mich dieser Bemerkung, die ich als vollkommen begründet anerkenne, und lasse demnach die Folgerungen auf sich beruhen, welche ich aus den angeführten Thatsachen in Betreff der Motive, durch die jene Herren geleitet worden, ziehen wollte. Es bleibt mir nur noch Zweierlei zu betrachten. Der eine Punkt betrifft den thatsächlichen Inhalt des inkriminirten Artikels, der andere die Form desselben.

Die Anklage bestreitet die Wahrheit meiner Behauptungen. Um hiegegen zu antworten, werde ich mir gestatten, das Sachverhältniß kurz darzustellen. Einige Tage nach Eröffnung der Ausstellung waren von verschiedenen Seiten Klagen darüber laut geworden, daß die Ausstellungskommission mehre hundert Bilder in einem der verschlossenen Säle zurückgestellt habe und daß sich auch solche darunter befanden, welche mehre Wochen vor dem Eröffnungstage, ja sogar vor dem vorgeschriebenen Termine eingesandt worden seien. Verschiedene Künstler hatten sich darüber bei mir beschwert. In Folge dessen erschien mein Artikel Nr. 1, in welchem ich diesen Klagen einen öffentlichen Ausdruck gab. An demselben Tage wurden nunmehr plötzlich zwei Säle und ein Korridor, mit Bildern angefüllt, eröffnet — ein thatsächlicher Beweis, daß meine Behauptung der Sache nach richtig war. Ich war an demselben Tage — wenn ich nicht irre, der 4. September — auf der Ausstellung anwesend, als Herr Professor Eybel, den ich bis dahin zu kennen nicht die Ehre gehabt, mich in sehr heftiger Weise in Gegenwart des Publikums wegen meines Artikels zur Rede setzen wollte,

*) Da der betreffende Artikel verurtheilt ist, so nehmen wir aus Rücksicht auf das Preßgesetz Anstand, die inkriminirten Stellen hier wiederzugeben.

*) Hiernach berichtigt sich die Angabe verschiedener Zeitungen, daß der Antrag vom Senat ausgegangen sei.

Digitized by Google

so daß ich mich veranlaßt sah, ihn darauf aufmerksam zu machen, daß, wenn er wünschte, ich solle ihm Rede stehen, er sein Benehmen danach einrichten möge. Er ersuchte mich darauf, mit ihm in den verschlossenen Saal zu gehen, in welchem die reservirten Bilder gestanden, um mich davon zu überzeugen, daß keine Reserve vorhanden sei. Ich folgte ihm und überzeugte mich allerdings davon, daß nunmehr der Saal leer war, machte ihn aber zugleich darauf aufmerksam, daß dies ganz natürlich sei, da die hier reservirt gewesenen Bilder jetzt in den beiden Sälen und dem Korridor aufgehängt seien, was er auch nicht ableugnen konnte. Indessen wollte ich meinerseits Alles thun, um eine unangenehme Differenz zu vermeiden und versprach demgemäß auf seinen Wunsch, in dem nächsten Artikel meine Angabe dahin zu berichtigen, daß die Reserve nicht so bedeutend gewesen und nunmehr durch die Neueröffnung der genannten Lokalitäten erschöpft sei. Dies geschah an dem folgenden Tage, und ich erlaube mir hiebei zu bemerken, daß, wenn die Anklage stets von meiner vorgeblich unrichtigen Behauptung, es seien „mehre hundert Bilder reservirt gewesen" spricht und dies als eine Verleumdung betrachtet, die Billigkeit zu erfordern scheint, daß sie die unmittelbar darauf folgende Berichtigung mit in Rechnung bringt. Demgemäß handelt es sich jetzt nicht mehr um die „mehre hundert Bilder", sondern um die Thatsache eines Vorhandenseins einer Reserve, wie groß oder gering dieselbe gewesen sein mag. Daß eine solche vorhanden gewesen, giebt die Anklage selbst zu, und wenn sie von „einigen Bildern" spricht, so überlasse ich dem hohen Gerichtshofe darüber zu entscheiden, ob dieser Ausdruck für eine Zahl von Bildern, welche zwei Säle und einen Korridor zu füllen vermögen, angemessen sei. Die Zahl ist hier übrigens durchaus indifferent, da sie nicht bestimmt werden kann; sondern: hat eine Reserwirung stattgefunden oder nicht, das ist die Frage; und diese Frage wird von der Anklage bejaht. Was die Hindernisse betrifft, welche sich der Aufstellung dieser reservirten Bilder entgegengestellt haben sollen, so bitte ich die Zeugen darüber zu befragen, worin dieselben bestanden haben. — Aber mit der theilweisen Berichtigung, die ich, soweit es meine Ueberzeugung zuließ, gegeben hatte, waren die Herren von der Ausstellungskommission nicht zufrieden gestellt. Es wurde im Namen der Akademie das schriftliche Verlangen an die Redaktion der Vossischen Zeitung gestellt, einen vollständigen Widerruf meiner Behauptungen auszusprechen. Dies konnte natürlich nicht geschehen, dagegen legte sich der Chefredakteur, Herr Müller, persönlich zum Sekretair der Akademie und machte ihm die Propsition, eine von der Akademie selbst ausgehende Widerlegung in das Hauptblatt seiner Zeitung ohne Insertionskosten aufzunehmen. Dies wurde von dem Sekretair ohne Weiteres abgelehnt, dagegen von ihm und dem Vicedirektor im Namen der Akademie der Antrag beim Staatsanwalt eingereicht, wegen Verläumdung der Akademie die Anklage zu erheben. Ich glaube, daß demnach von unserer Seite Alles geschehen war, was — ohne gradezu der Wahrheit in's Gesicht zu schlagen — geschehen konnte. Was schließlich die Wahrheit dieser Darstellung des Sachverhalts betrifft, so bitte ich die Zeugen darüber zu befragen, und ich bemerke hiebei ausdrücklich, daß ich es — aus Gründen der Diskretion gegen die betreffenden Künstler und im Vertrauen auf die Ehrenhaftigkeit der vorgeschlagenen Zeugen, welche allerdings der angeblich verleumdeten Ausstellungskommission angehören — für unnöthig gehalten habe, besondere Entlastungszeugen in Vorschlag zu bringen.

Ich gehe auf den zweiten Punkt, die Form meines Artikels, über. Sie soll gehässig, verletzend, beleidigend, und, die Unwahrheit der Thatsachen vorausgesetzt, verleumderisch sein. Wenn ich nicht irre, ist die Absicht zu beleidigen ein wesentliches Moment Beleidigung. Daß ich diese Absicht nicht gehabt, ist leicht nachzuweisen. Wenn die Zeugen — und ich bitte sie darüber zu befragen — im Stande sind, auch nur eine wahrscheinliche Vermuthung darüber aufzustellen, daß ich irgend ein Motiv zur Gereiztheit gegen die Personen der Ausstellungskommission gehabt, so werde ich ihnen für solche Mittheilung sehr dankbar sein; mir ist nichts davon bewußt. Herrn Eydel habe ich bis zu dem geschilderten Vorgange gar nicht gekannt, Herrn Gärtner habe ich heute das Vergnügen gehabt zum ersten Male zu sehen, mit Herrn Tölken habe ich nie ein Wort gewechselt, und mit Herrn Herbig habe ich stets in freundschaftlicher Beziehung gestanden. Welchen Zweck also sollte ich gehabt haben, so achtungswerthe Männer zu kränken? — Daß ihnen mein Artikel nicht angenehm sein würde, konnte ich voraussehen. Mir wäre er es an ihrer Stelle auch nicht gewesen. Aber die Besorgniß einer persönlichen Kränkung tritt in den Hintergrund für denjenigen, welcher höhere Zwecke im Auge hat. Grade das, was die Anklage mir verletzt zu haben zum Vorwurf macht, die Würde der Akademie und die Achtung, welche sie im Publikum genießt, ferner aber das Interesse der Kunst und Künstler, welches mit jener Würde in nahem Zusammenhange steht: dieses Ziel war es, was ich im Auge hatte. Die allerdings harten Ausdrücke: „im Hinterhalt liegende Reserve" „Köder auf die Börse des Publikums" u. s. f. sind von der Anklage in einer Weise gedeutet worden, daß ich darüber erstaunt bin. Wenn ich in dem Verfahren der Ausstellungskommission die Gefahr sah, daß es den Schein auf sie werfen könnte, als ob sie auf die Börse des Publikums spekuliren wolle, ein Verfahren, welches, wie ich hinzusetzte, „wohl dem Besitzer einer Privatanstalt, aber nicht der Königl. Akademie würdig wäre", so kann man doch darin nicht den Sinn finden, als ob ich der Akademie eine solche Absicht unterlegte. Denn wem wäre es nicht bekannt, daß, wenn auch die Mitglieder der Ausstellungskommission Remunerationen für ihre Mühwaltung erhalten, der übrige Ertrag der Ausstellung theils zur Deckung der Kosten verwendet wird, theils in die Kasse des Ministeriums fließt, um für künstlerische Zwecke verwendet zu werden? Wenn nichts Anderes diese Auslegung meiner Worte bewahrheitete, so wäre allein schon das Wort „gleichsam", welches vor dem inkriminirten Ausdruck steht, hinreichend, um einen solchen Vorwurf von mir abzuwenden.

Die Anklage macht mir ferner den „gereizten" und „gehässigen Ton" meiner Worte zum Vorwurf. Ich weiß nicht, welche Ausdrücke zu dieser Beschuldigung Anlaß gegeben haben sollen. Ich finde meine Worte vielleicht hart, und ich werde dafür den Grund anführen; aber was die „Gehässigkeit" betrifft, so habe ich die Absicht, später eine Probe davon zu geben, welche sich in der Chronik des Katalogs der Ausstellung befindet; eine Probe, die, mit dem Ton meiner Worte verglichen, diese als übermäßig milde erscheinen lassen dürfte. Indessen gebe ich zu, daß dieser Ton hart war, aber für solche Härte waren gute Gründe vorhanden. Die Planlosigkeit und Unordnung, welche namentlich in der Einsendung der Kunstwerke zu den Ausstellungen und in Folge dessen auch mit der Aufstellung derselben von jeher geherrscht hat, ist so groß, daß schon im Jahre 1852 der Sekretair der Akademie, ebenderselbe Herr Geheimerath Tölken, welcher den Antrag gestellt hat, mich in Anklagezustand zu versetzen, in der Einleitung zum Katalog sich über die „Saumseligkeit und Unordnung, welche bei den Anmeldungen und der Einsendung der Kunstwerke von jeher und auch diesmal stattgefunden, sich in den bärtesten Ausdrücken beklagt. Es heißt dort unter Anderem: „Bei einer Ausstellung, deren Dauer auf zwei Monate beschränkt ist, scheint das eigne Interesse der Künstler zu fordern, daß ihre Arbeiten gleich Anfangs und nicht erst um die Mitte oder gegen das Ende der Ausstellung zur Anschauung kommen. Das Programm der Ausstellungen der Akademie wird ja früh und so oft durch die öffentlichen Blätter bekannt gemacht und enthält so bestimmte Vorschriften, daß Anstand und Nothwendigkeit gebieten, auf deren Beobachtung künftig strenger zu halten, und nur den in Berlin anwesenden Künstlern zu gestatten, später fertig gewordene Arbeiten ausnahmsweise nachträglich zur Ausstellung zu bringen"*) Also, im Jahre 1852 geboten es, nach der Versicherung des Sekretairs, Anstand und Nothwendigkeit, die Vorschriften zur Einhaltung der Termine innezuhalten. Trotzdem hat es im Jahre 1854 und ebenso im Jahre 1856 der Akademie weder anständig noch nothwendig geschienen, die officiell ausgesprochene Drohung auszuführen. Nun ist es meine Ansicht, daß, wenn eine öffentliche Behörde, namentlich von der wichtigen Stellung wie die Akademie, es für anständig und nothwendig hält, eine solche bestimmte Drohung auszusprechen, sie auch die Energie und die Macht haben muß, sie auszuführen, oder aber, wenn sie diese beiden Eigenschaften nicht besitzt, sie auch eine solche Drohung, wenigstens in einem officiellen Aktenstück, nicht aussprechen kann, ohne ihrer Würde etwas zu vergeben. Damals — es war das erste Mal, daß ich über die Ausstellung für die Vossische Zeitung Bericht erstattete — nahm ich für die Akademie Partie, erfreut über dieses feste Auftreten, welches endlich einmal die Aussicht auf eine bessere Ordnung der Dinge eröffnete. „Im Interesse der deutschen Kunst und der deutschen Künstler selbst" — so sprach ich mich bei Anführung dieser Worte des Sekretairs aus — „geben wir hiemit der Rüge des Sekretairs eine noch größere Oeffentlichkeit" u. s. f. Als im Jahre 1854 die Drohung seitens der Künstler ganz unbeachtet und seitens der Akademie ganz folgenlos blieb, indem dieselbe Unordnung wie immer herrschte, nur vielleicht in noch erhöhtem Maaßstabe, konnte ich mich nicht enthalten, die Rüge, welche ich früher gegen die Künstler ausgesprochen hatte, nunmehr gegen die „thatkräftigen" Beamten der Akademie — wie ich sie in meinem ersten Artikel genannt — selbst zu richten: „Von den 1057 Nummern" — so lauteten im Jahre 1854 meine Worte in dem Bericht 2 der Vossischen Zeitung — „sind etwa die Hälfte auf der Ausstellung vorhanden, da die Künstler, von der Akademie verwöhnt, es mehr und mehr zu ihrem Prinzip machen, ihre Bilder möglichst spät einzuschicken ... Indessen läßt sich, wenigstens rücksichtlich der Künstler, bei der einmal vorhandenen Sachlage, ein Entschuldigungsgrund für die Verspätung der Bilder auffinden; welcher Grund aber kann die Verzögerung der Anmeldungen rechtfertigen, eine Verzögerung, welche allein die stets wiederkehrende Unannehmlichkeit mit sich bringt, daß der Katalog, welcher ohnehin kaum vor Thoresschluß oder vielmehr vor Thoreseröffnung fertig wird, Nachträge über Nachträge erfordert, welche das Nachschlagen auf eine höchst zweckwidrige Art erschweren? Wenn die Akademie einen äußersten Termin — etwa den 1. August — einhielte, bis zu welchem (nicht etwa die Bilder selbst, sondern) die Anmeldungen der später einzusendenden Werke eingegangen sein müßten, so würde auch diesem Unwesen ein Ende gemacht. Freilich müßte die Akademie dabei mit jener Konsequenz verfahren, welche einer so bedeutenden öffentlichen Behörde zukommt." — So sprach ich mich im Jahre 1854 aus, gestützt darauf, daß, wie die Akademie selbst erklärt, es „Anstand und Nothwendigkeit gebieten, die Vorschriften künftig strenger zu halten." Ganz dasselbe Verhältniß trat im Jahre 1856 wieder ein, und hier war die Akademie durch die gewissermaßen stillschweigend autorisirte Unordnung (autorisirt, weil sie jene angedrohte Strenge nicht eintreten ließ) noch wenige Wochen vor Beginn der Ausstellung durch das Ausbleiben der Anmeldungen in eine so laxe Lage gerathen, daß sie aus Furcht, keine Ausstellung machen zu können, sich gezwungen sah, persönliche Gesuche an einzelne hiesige Gemäldebesitzer um Ueberlassung einiger Gemälde zur Ausstellung zu richten. Alle übrigen Uebelstände — das Reserviren der Bilder — das schlechte, weil von der zeitweiligen Einsendung abhängige Placiren derselben — das Umhängen u. s. f. — alle diese und andere Uebelstände haben ihren Grund einzig und allein in dem Mangel an Konsequenz, welchen die Akademie sich bei der Aufrechterhaltung ihrer eigenen Vorschriften zu Schulden kommen läßt. „Es sei nicht möglich, das Prinzip konsequent durchzuführen" — versichern die Herren von der Akademie. Aber wenn es nicht möglich ist, warum wird es dann stets von neuem wieder aufgestellt, um von neuem wieder verletzt zu werden? Hat die Akademie wirklich nicht die Macht, das Prinzip durchzu-

*) Wir bemerken hiebei, daß dieser Nachsatz wieder sehr bezeichnend für die Akademie ist. Statt, wie man logisch hätte erwarten sollen, eine solche Ausnahme (wenn sie einmal gemacht werden sollte, obschon auch das schon wieder inkonsequent ist) zu Gunsten der sehr entfernt wohnenden Künstler zu bewilligen, wird dieser Vortheil für die am Orte selbst anwesenden Künstler (NB. vor Allem für die Mitglieder der Akademie selbst, die eher mit gutem Beispiel vorangehen sollten) reservirt. Das heißt ebenso logisch wie konsequent sein. D. R.

Digitized by Google

führen, so muß sie sich nicht durch Aufstellung eines unmöglichen Prinzips in die üble Lage setzen, ihre Ohnmacht freiwillig zu dokumentiren. Aber es fehlt nicht an der Macht, materiell gesprochen, sondern einzig und allein an der nöthigen Energie. Die Akademien zu Paris und Brüssel halten ihre festgesetzten Termine auf die Minute mit eiserner Festigkeit ein, und wenn nach 12 Uhr Mitternacht des als Termin angesetzten Tages, und wäre es auch nur 1 Stunde später, ein Bild von Horace Vernet einträfe, so würde die Kiste nicht mehr geöffnet, sondern sofort behufs Zurücksendung zurückgestellt werden. Das wissen die Künstler einmal und richten sich danach. Bei uns wissen die Künstler das Gegentheil und richten sich ebenfalls danach — das ist der einfache Grund der ganzen Unordnung. Wohlan, nachdem ich als öffentlicher Berichterstatter 1852 bei der erwähnten energischen Androhung eines konsequenten Verfahrens mich auf die Seite der Akademie gestellt, nachdem ich 1854 bei der abermaligen Abweichung vom Prinzip eine Rüge gegen sie ausgesprochen, hatte ich 1856, als dieselbe Unordnung in erhöhtem Maaße eintrat, nicht etwa nur das Recht, nein die Pflicht, in ebenfalls erhöhtem Maaße gegen diese Unordnung und deren Konsequenzen aufzutreten? Das habe ich gethan, in scharfer — ich gebe es zu — aber keineswegs in gehässiger Weise. Wer sollte es thun? Die Klage war eine allgemeine: nicht nur im Publikum, welches die ersten vier Wochen stets mit einer halben Ausstellung vorlieb nehmen muß und durch das stete Umhängen der Bilder zuletzt ganz verwirrt wird — nicht nur unter den Künstlern, die durch diese Unordnung, zu welcher sie durch die Schlaffheit der Akademie in der Ausführung ihrer Vorschriften selbst inducirt sind, hart betroffen werden und zwar gerade diejenigen am meisten, welche nicht daran Schuld haben — sondern innerhalb der Akademie selbst, unter den eigenen Mitgliedern derselben. Es wäre mir, wenn mich nicht diskretionäre Bedenken davon zurückhielten, ein Leichtes, Zeugnisse für diese Behauptung beizubringen, aber die Sache selbst ist ohnehin so bekannt, daß es deren am Ende gar nicht bedarf. — Ich wiederhole, daß ich meine Pflicht gethan zu haben glaube. Was die Folgen meines Angriffs gegen die Maaßnahmen der Ausstellungskommission sein mögen: ich werde mich nie überzeugen können, daß ich in meiner Stellung anders hätte handeln können, ohne den Vorwurf auf mich zu laden, daß das Wohlwollen und die Zufriedenheit der Ausstellungskommission mehr Werth für mich habe, als die Sache der Kunst und deren Interessen."

Präsident (zum Angeklagten Müller): Haben Sie zu Ihrer Vertheidigung etwas zu sagen?

Angekl. M.: Ich will nur bestätigen, was mein Mitangeklagter über meinen Besuch beim Sekretair der Akademie, Geheimerath Tölken, gesagt hat. Ich habe mich freiwillig erboten, eine offizielle Widerlegung der Behauptungen meines Berichterstatters seitens der Akademie im Hauptblatt meiner Zeitung ohne Insertionskosten aufzunehmen. Dies Anerbieten wurde abgelehnt.

Es wird nunmehr zur Zeugenvernehmung geschritten. Nach Erfüllung der vorgeschriebenen Formalitäten wurden nacheinander der Vicedirektor Prof. Herbig, Sekretair Dr. Tölken, Prof. Eybel und Maler Gärtner vernommen. Die ersteren beiden räumen auf die Frage des Staatsanwalts ein, daß sie vom Senat nicht dazu autorisirt gewesen seien, den Klageantrag beim Staatsanwalt einzureichen, weil damals nur wenige Senatsmitglieder anwesend gewesen seien, und daß allerdings später, als sie beim Senat nachträglich die Autorisation dazu verlangt hätten, diese verweigert worden sei. Auf die Frage, warum sie denn den Klageantrag eingereicht, erwiedern sie „weil sie es für ihre Pflicht gehalten hätten." — Im Uebrigen sind ihre Angaben sehr schwankend. Nur darin sind die Zeugen sämmtlich einig, daß keine Reservirung der Bilder stattgefunden, sondern nur einige (die Angaben schwanken zwischen 2 bis „höchstens 20"), „weil es zweifelhaft gewesen, ob sie sich für die Ausstellung überhaupt eigneten", zurückbehalten wären. Diese seien aber auch nie aufgestellt worden.

Präsident (zum Zeugen Eybel): Erinnern Sie sich, ob Bilder vor dem ersten September eingesandt waren, die erst später aufgestellt wurden?

Zeuge Eybel: „Es sind keine solche Bilder gewesen. Jedes Bild, das vor dem 1. September eingesandt war, ist auch am 1. September ausgestellt worden, mit Ausnahme, wie bemerkt, der zweifelhaften."

Angekl. S. (unterbrechend): „Halten Sie Hoguet für einen Künstler, dessen Bilder zweifelhaft sein können?"

Z. Eybel: „Hoguet? Das ist gewiß nicht der Fall gewesen. Hoguet's Bilder sind alle am 1. September ausgestellt worden. Wir sind froh, wenn wir von solchen Künstlern Bilder erhalten, um sie möglichst früh auszustellen."

Angekl. S.: „Ich bitte den Herrn Präsidenten, mir zu gestatten, einige Fragen an den Zeugen zu richten, um sein Gedächtniß aufzufrischen." — (Zum Z. Eybel) „Sie erinnern sich wohl, daß, nachdem Sie mir den leeren Saal zeigten, in welchem die Reserve gewesen war, ich Sie auf die an den Wänden hangenden Bilder in den an demselben Tage neu eröffneten Sälen und insbesondere in dem Korridor aufmerksam machte und Ihnen unter Anderem das Hoguet'sche Bild zeigte, mit dem Bemerken daß ich wüßte, es sei noch vor dem rechtzeitigen Termin eingesandt; und ebenso das Bild von Kühling, welches daneben hing. Es war dies derselben Korridor, in welchem Sie von mir in Gegenwart des Hrn. Inspektors Maaß den Widerruf verlangten?"

Z. Eybel: Nein, davon weiß ich nichts. Es hat auch in der Woche nach dem 1. September keine Neueröffnung von Sälen stattgefunden. Ich habe Sie in den leeren Saal geführt, wo nach Ihrer Behauptung mehre hundert Bilder stehen sollten. Sie haben sich davon überzeugt, daß nichts darin stand."

Angekl. S.: „Natürlich, weil die Bilder an demselben Tage in den neueröffneten Sälen bereits hingen."

Rechtsanw. Lewald: Die Aussagen der Zeugen sind so schwankend gewesen, und außerdem sind von dem Angeklagten wieder mehre neue Thatsachen angeführt, daß ich mich veranlaßt sehe, den Herrn Staatsanwalt zu fragen, ob er dagegen Einspruch erheben würde, wenn ich den Antrag stelle, den Termin wegen mangelnder Beweisaufnahme aufzuheben und behufs neuer Beweisaufnahme einen neuen anzuberaumen.

Auch der Staatsanwalt hält die Beweisaufnahme für nicht zureichend. In Folge dessen hebt der Gerichtshof den Termin auf und beschließt, auf den Antrag des Angeklagten Schasler, als neue Zeugen vorzuladen: den Inspektor Herrn Maaß, den Kastellan Herrn Müller, die Maler Herren Hoguet, Kühling und Gever, denen später noch der Maler Prof. Herr Kretzschmer und der Rentier Herr Mühlberg hinzugefügt wurden. (Schluß folgt.)

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

(Bekanntmachungen.)

I. Große akademische Preisbewerbung Königlicher Stiftung in der Bildhauerei.

In Gemäßheit des Statuts der von des Hochseligen Königs Majestät gestifteten Preisbewerbungen in der Malerei, Skulptur und Baukunst ist die bisherige akademische Konkurrenz für die Bildhauerei bestimmt. Alle befähigten jungen Künstler in dem Alter von weniger als 30 Jahren, welche Bildhauer sind, insbesondere die Schüler der unterzeichneten Akademie zu Berlin, sowie der Königlichen Kunst-Akademien zu Düsseldorf und Königsberg, werden hiermit eingeladen, sich bei dieser Preisbewerbung zu betheiligen. Um zu den Prüfungsarbeiten zugelassen zu werden, müssen die sich meldenden jungen Künstler entweder die akademische Medaille im Aktsaal gewonnen und die bei der hiesigen Akademie vorgeschriebenen Studien gemacht haben, oder ein Zeugniß der Fähigkeiten von den Direktoren der Kunst-Akademien zu Düsseldorf oder Königsberg, oder von einem ordentlichen Mitgliede der unterzeichneten Akademie, in dessen Atelier sie gearbeitet haben, beibringen.

Die Meldungen dieser Preisbewerbung müssen bei dem Direktorat der hiesigen Kunst-Akademie bis zum Sonnabend den 6. Juni d. J., Mittags 12 Uhr persönlich erfolgt sein. Die Prüfungsarbeiten beginnen den 8. Juni. Die Hauptaufgabe wird Freitag den 19. Juni ertheilt und müssen die fertigen Konkurrenz-Arbeiten am Freitag den 18. September d. J. abgeliefert werden. Die Zuerkennung des Preises, bestehend in einer Pension von jährlich 500 Thalern für drei auf einander folgende Jahre, zu einer Studienreise nach Italien, erfolgt am 15. Oktober d. J. bei der akademischen Feier des Allerhöchsten Geburtstages Sr. Majestät des Königs. Ausländern können nur Ehrenpreise zu Theil werden.

II. Bewerbung um den Preis der Michael-Beer'schen Stiftung.

Die diesjährige Konkurrenz um den Preis der Michael-Beer'schen Stiftung für Maler und Bildhauer jüdischer Religion ist ebenfalls für Werke der Bildhauerei bestimmt, allein unabhängig von der gleichzeitigen akademischen Preisbewerbung Königlicher Stiftung. Die Wahl des darzustellenden Gegenstandes überläßt die Akademie bei dieser zweiten Preisbewerbung, die nicht auf Inländer beschränkt ist, dem eigenen Ermessen der Konkurrenten, so wie sie es denselben anheimstellt, ob sie eine Ausführung in Relief oder in runder Figur vorziehen; nur müssen Reliefs, um zulässig zu sein, eine Höhe von mindestens 2½ Fuß zu einer Breite von etwa 4 Fuß haben, und eine runde Figur muß wenigstens 3 Fuß hoch sein, auch aus beiden akademische Studien ersichtlich werden. Der Termin für die Ablieferung der zu dieser Konkurrenz bestimmten Arbeiten ist ebenfalls auf den 18. September d. J. festgesetzt und muß jede derselben mit folgenden Attesten versehen sein:

1) daß der namentlich zu bezeichnende Konkurrent sich zur jüdischen Religion bekennt, ein Alter von 22 Jahren erreicht hat und Zögling einer deutschen Kunst Akademie ist;
2) daß die eingesendete Arbeit von dem Konkurrenten selbst erfunden und ohne fremde Beihülfe von ihm ausgeführt worden ist, in welcher Rücksicht jedoch eine nachträgliche Prüfung nöthig befunden werden kann.

Berücksichtigte Meldungen zu dieser Konkurrenz sind nicht erforderlich.

Die Zuerkennung des Preises, eines einjährigen Stipendiums von 500 Thalern zu einer Studienreise nach Rom, erfolgt ebenfalls in der öffentlichen Sitzung der Akademie am 15. Oktober d. J., zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs.

Berlin, den 5. Februar 1857.

Direktorium und Senat der Königlichen Akademie der Künste.

Professor Herbig, Vice-Direktor. — Dr. E. H. Toelken, Sekretair.

Digitized by Google

Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

1. Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine in Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden und Würzburg.

Nachdem der vorige Cyclus im März v. J. geschlossen worden, wurde in dem Monat Oktober, der neue Cyklus eröffnet, welcher bis Ende März d. J. dauert.

2. Ausstellungen des Thüringer Kunstvereins.

Die Central-Direktion zeigt an, daß der diesjährige Kunstausstellungscyklus mit dem 1. April d. J. in Erfurt beginnen wird, welchem dann die Städte Naumburg, Apolda, Jena, Suhl, Nordhausen, Sondershausen, Sangerhausen, Hildburghausen, Ilmenau folgen, so daß mit dem Oktober d. J. der Cyklus schließt *)

3. Ausstellungen des Rheinischen Kunstvereins.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereine zu Carlsruhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Straßburg und Stuttgart werden auch in dem gegenwärtigen Jahr 1857 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die einundzwanzigste seit dem Bestehen des Gesammtvereines, veranstalten, und zwar wird dieselbe:

vom	15. April	bis zum	10. Mai	in Freiburg i. B.,
„	11. Mai	„ „	5. Juni	„ Straßburg,
„	6. Juni	„ „	1. Juli	„ Carlsruhe,
„	2. Juli	„ „	30. Juli	„ Mannheim,
„	31. Juli	„ „	25. August	„ Mainz,
„	26. August	„ „	23. Oktober	„ Darmstadt,
„	24. September	„ „	23. Oktober	„ Stuttgart,

stattfinden, so daß dazwischen nur die für die Versendung der Kunstgegenstände von einer Stadt zu der andern unumgänglich nöthigen Tage ausfallen werden. *)

*) Die Bedingungen siehe in Nro. 3.

4. Ausstellungen der vereinigten östlichen Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau.

Die Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau haben am 15. Dezember 1856 in Danzig begonnen und dauern bis Ende Juni d. J., und zwar in folgender Ordnung:

vom	2. Februar	bis Ende	März	in Königsberg.
„	1. April	„ „	April	„ Stettin.
„	1. Mai	„ „	Juni	„ Breslau.

Einsendungen nehmen auf direktem Wege an: der Kunstverein in Königsberg bis zum 26. Januar, der Kunstverein in Stettin bis zum 26. März, der Kunstverein in Breslau bis zum 26. April.

5. Ausstellungen der vereinigten Westlichen Kunstvereine zu Hannover, Halberstadt, Halle, Gotha, Cassel.

Die Ausstellungen finden in der obigen Aufeinanderfolge statt und zwar:

zu	Hannover	vom 17. Februar 1857	bis	Anfang April.
„	Halberstadt	„ 8. April	„	Mitte Mai.
„	Halle	„ 24. Mai	„	Anfang Juli.
„	Gotha	„ 13. Juli	„	Anfang September.
„	Cassel	„ 18. Septbr.	„	Ende Oktober.

Die Bedingungen sind die früheren (siehe „Dioskuren" Quartal II. d. vor. Jahrg.) *)

*) Den Rechenschaftsbericht siehe in Nro. 3.

Briefkasten.

Zur Düsseldorfer Differenz. Erhalten. Allein ohne eine Unterschrift trägt die Redaktion, da sie dann selbst die formelle Verantwortlichkeit übernehmen müßte, Bedenken, den Artikel zu veröffentlichen. Es bedarf keines bestimmten Namens, sondern etwa: „Ein Mitglied des K. u. V." oder dergleichen. Am besten wäre freilich, wenn die Erklärung vom Vorstande selbst ausginge.

Herrn H. A. M. in Bremen. Auf Ihre Anfrage: Ja, und recht bald. Vergessen Sie auch nicht die Sch. S. Wegen des Abonnements bitte ich die Anzeige auf der ersten Seite dieser Nummer zu lesen und mich wissen zu lassen, welchen Weg Sie (auch für den K. V.) vorziehen.

Herrn J. in Leipzig. Wegen der mit Recht von Ihnen gerügten Druckfehler in Ihrem Aufsatze „über das städtische Museum in Leipzig" in Nr. 3 der „Dioskuren" bitten wir um Verzeihung. Es wird künftig strenger darauf geachtet werden *). Indessen bitten wir die Namen mit lateinischen Buchstaben und recht deutlich zu schreiben. Ihre Ansicht über die „Biographie Thorwaldsens" theilen wir vollkommen, und würden Ihnen sehr verbunden sein, wenn Sie uns in dem angegebenen Sinne (aber in milder Form) eine ausführliche Besprechung zukommen ließen. Wenn Sie es wünschen, soll Ihnen die Korrektur übersandt werden.

*) Wir wollen, Ihrem Wunsche nachgehend, hier einige der sinnentstellendsten Fehler berichtigen. Es muß heißen: S. 19: Schnorr (statt „Schmorr"), Spekter's Briefen (statt „Spekter's Bericht"), Soltarellotanz (statt „Saltanellatanz), Grotte der Egeria (statt „von"), modern im schlimmsten Sinne des Worts (statt „im schönsten" ꝛc.), S. 20: vereint (statt „bereinst") u. m. a.

In unserm Verlage erschien und ist durch jede solide Kunsthandlung zu beziehen:

[16]

Oeldruck.

Königliche Salbung Friedrich I.

in der Schloßkirche zu Königsberg am 18. Januar 1701.

Gemalt von **L. Rosenfelder**, Direktor der Königl. Akademie der Künste zu Königsberg.

Bildgrösse 21 Zoll breit, 15 Zoll hoch — Cartongrösse 30 Zoll breit, 22 Zoll hoch.

Auf Allergnädigsten Befehl Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Preussen in Oeldruck ausgeführt und Allerhöchstdenselben in tiefster Unterthänigkeit zugeeignet von

STORCH & KRAMER.

Die Stadt Königsberg überreichte, wie bekannt, im Jahre 1855 bei der Jubelfeier ihres 600jährigen Bestehens Ihren Majestäten zur Erinnerung an dieses hochwichtige Ereigniss ein aus 14 Aquarellen bestehendes Album. —

Ihre Majestäten geruhten die Unterzeichneten mit dem Auftrage zu beehren, dieses Album durch Oeldruck zu vervielfältigen. —

Indem wir nun das erste Blatt dieses Albums „die Königliche Salbung Friedrich's I." hiermit der Oeffentlichkeit übergeben, hoffen wir, dass dasselbe sowohl seines Gegenstandes, als auch seiner Ausführung wegen, freundliche Aufnahme finden werde, um so mehr, als die ganze Darstellung aus authentischen Quellen geschöpft und die im Bilde handelnden Personen:

1. König Friedrich I.,
2. Königin Sophie Charlotte,
3. Kronprinz Friedrich Wilhelm,
4. Markgraf Albrecht,
5. Markgraf Christian,
6. Herzog von Holstein,
7. dessen Gemahlin,
8. dessen Tochter,
9. Feldmarschall Graf von Barfuss,
10. Graf Kolbe von Wartenberg,
11. Landhofmeister von Perband,
12. Oberburggraf von Rauschke,
13. Kanzler von Kreytzen,
14. Obermarschall von Wallenrodt,
15. Obermarschall Graf von Willich,
16. Graf Dohna Reichertswalde,
17. Graf Dohna Schlodien,
18. Otto Magnus Graf von Dönhoff,
19. Generalmajor von Tettau,
20. Oberst du Rosey,
21. Kammerjunker von Gramhkow,
22. Kammerjunker von Mirop,
23. Oberhofmeister von Bülow,
24. Bischof Ursinus,
25. Bischof von Sanden,
26. Geheime-Rath von Fuchs,
27. Geheime-Rath von Schmettau,
28. Geistliche, Hofdamen, Adl. Damen, Pagen etc.

grösstentheils wirkliche Portraits sind und das Bild dadurch hohes historisches Interesse hat.

[Preis eines Exemplars der „Salbung Friedrich's I.", Oeldruck, mit dem erläuternden Umrissblatt zusammen 15 Thlr.]

= Prospecte gratis. =

Berlin, 1857.

Storch & Kramer.

[10] **Photographisches Atelier**

für

klassische Kunst, Architektur und Portrait

von **C. W. Adlich** in Berlin.

Der Unterzeichnete, seit Jahren mit der praktischen Erforschung der künstlerischen Leistungsfähigkeit der Lichtbilderzeugung beschäftigt, empfiehlt sich dem geehrten Publikum, sowie namentlich auch den verehrl. Kunst- und Buchhandlungen zur Ausführung von Photographien nach der Natur, wie nach Werken der Malerei, Bildhauerkunst, Architektur und des Kupferstichs. Auch hält er stets eine grosse Auswahl von grösseren und kleineren Blättern nach klassischen Stichen, sowie Ansichten von Architekturen, Denkmälern u. s. f., welche sich vorzüglich für Albumblätter eignen, zur Ansicht bereit.

C. W. Adlich,
prakt. Photograph in Berlin (Leipzigerstr. 67).

Kunstinstitut für Photographie
und
Gemäldemagazin,
— Kronenstraße 29. —

Die Unterzeichneten empfehlen hiermit den Herren Künstlern und Gemäldebesitzern, hiesigen wie auswärtigen, ihr neu eingerichtetes Gemäldemagazin zur Aufstellung resp. **Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.** Namentlich bietet sich den geehrten Künstlern Berlins in unserm Lokal passende Gelegenheit zur Verwerthung ihrer Gemälde.

Zugleich empfehlen sie ihr hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier.

Gebrüder Tincke in Berlin,
[6] (Kronenstraße 29.)

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. und 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4. Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Thlr. preuss. für ganz Deutschland.

Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Riemann'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 6.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Dessauerstr. 34), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebendas.) zu richten.

[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 15. März

Inhalt:

Correspondenzen: † Rom, Anfang März. — ⚸ Danzig, (Fortsetzung aus Nro. 3). — △ Düsseldorf, den 9. März. — ℑ Düsseldorf, den 10. März. — Ω München. (Schluß.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Düsseldorf, Kassel, Augsburg, Paris, London, Manchester.

Kunstliteratur und Album: I. Kunstliteratur. Aesthetik — Geschichte — Technik. — Zahn, W., die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabia ꝛc. — II. Album. Album Sr. Maj. des Königs Ludwig von Baiern ꝛc.

Kunstinstitute und Kunstvereine. Prozeß gegen den Redakteur dieser Blätter ꝛc. (Schluß.) — Wissenschaftlicher Kunstverein. — Bekanntmachung der Königl. Akademie der Künste zu Berlin. — Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf.

An unsere auswärtigen Abonnenten.

Die mannigfachen Beschwerden, welche bei der unterzeichneten Expedition wegen zu **später Auslieferung** derjenigen Exemplare unsers Journals eingehen, welche auf **Buchhändlerwege** bestellt werden, veranlassen die Exped. zur Erklärung, daß hierorts die betreffenden Exemplare gewöhnlich schon **einen Tag vor dem fälligen Datum** expedirt werden, und daß folglich die Schuld der Verzögerung allein auf die auswärtigen Buchhandlungen, namentlich die Leipziger Kommissionäre, zurückfällt. Hiegegen weiß die Expedition kein anderes Mittel, als daß sie den geehrten Abonneneen, welche unter diesem Uebelstande zu leiden haben, den Rath ertheilt, falls wiederholte Reklamationen bei der betreffenden Buchhandlung nicht fruchten sollten,

fernerhin das **Abonnement bei der nächsten Postanstalt** effectuiren zu wollen.

Auch ist die Expedition bereit, vom neuen Quartal ab das Journal **direkt unter Kreuzband** innerhalb Deutschland zu befördern, falls die verehrl. Abonnenten sich unter franco-Einsendung des Abonnementbetrages (1 Thlr.) rechtzeitig an die Expedition wenden wollen. Mehrkosten entstehen dadurch nicht, sondern wird die Exped. die einzelnen Nummern sofort nach dem Erscheinen franco den geehrten Abonnenten übersenden.

NB. Ferner wird wiederholt bekannt gemacht, daß das erste der drei Quartale des vorigen Jahrgangs (Nro. 1—6) gänzlich vergriffen ist, weshalb die beiden letzten Quartale (Nro. 7—18), mit Einschluß der beiden Kunstbeilagen, darunter die Photographie: **„Karl I. nimmt Abschied von seinen Kindern"** nach dem berühmten Historienbilde des Prof. **Julius Schrader**, so weit der kleine Vorrath noch reicht, zu dem herabgesetzten Preise von zusammen 1⅓ **Thlr.** abgegeben werden.

Berlin, den 1. März 1857.

Die Expedition der „Dioskuren".

Correspondenzen.

† **Rom**, Anfang März. — Der Karneval, der seit vierzehn Tagen alle Gemüther ausschließlich beschäftigt hatte, ist vorüber, Römer und Fremde haben wieder Zeit, sich ihrem Kunst-Interesse hinzugeben, und die während der Festperiode völlig verödeten Räume der Ausstellung beleben sich auf's Neue. Inzwischen hat die aus geistlichen Herren bestehende Censur-Kommission ihres Amtes Pflicht erfüllt und diesmal die mit guten Bildern schon etwas spärlich ausgestattete Ausstellung eines ihrer besseren Stücke beraubt, indem sie das in meinem vorigen Bericht erwähnte Bild von Muhr: „Musizirende Mönche in einer Laube" verurtheilt und dem Künstler, nachdem es vierzehn Tage ausgestellt gewesen, zurückgeschickt hat. Das aus Rothwein und Früchten bestehende Frühstück auf dem Tische schien der Kommission zu üppig und geeignet, die Aufmerksamkeit des Publikums mehr auf materielle Betrachtungen, als auf die ästhetische Beschäftigung der frommen Väter zu lenken und so mußte es denn, dieses zu verhüten, den Augen der Masse entzogen werden. — Im vergangenen Jahre wurde ein Bild von Wider: „Die Erziehung des Bachus auf Creta", zurückgesandt, weil der junge Gott zu nackt war, und vor mehreren Jahren mußte ein alter, verehrter deutscher Künstler seine „Madonna" wegen eines zu kurzen Kleides als der öffentlichen Ausstellung unwürdig und unschicklich zurücknehmen. Wer dieses Bild nicht gesehen, der könnte glauben, es habe wirklich etwas Anstoßerregendes darin gelegen, aber wir brauchen wohl nur den Namen des Mannes zu nennen, um jeden Zweifel zu heben. Es ist unserm Overbeck begegnet! — Wo solche Fakta sprechen, da muß man sich wundern, daß man sich im Vatikan noch mit einer theilweisen Verhüllung der Antiken begnügt und nicht eine vollständige anordnet. Unter den neu zugekommenen Werken der Ausstellung zeichnen sich drei Bilder von Zahner aus Elberfeld, Landschaften aus der Umgegend Roms: „Wald", „Feld" und „Haideland" durch eine frappante Wahrheit der Darstellung sehr vortheilhaft aus. —

Schließlich füge ich noch die berichtigende Bemerkung hinzu, daß der in meinem letzten Bericht erwähnte junge Russe, der das große Seestück: „Felsenvorgebirge" ausgestellt hat, wie ich später erfahren habe, nicht „Lagerie Leone", sondern Leo Lagorio heißt. Es ist dieses eine der Namensverdrehungen, wie die Italiener sie fortwährend machen, und wie ich deren in anderen Fällen, wo mir die Leute bekannt waren, schon oft zu berichtigen Gelegenheit gehabt habe.

Digitized by Google

ℓ **Danzig,** (Fortsetzung aus Nro. 3.) Um nicht zu ermüden, übergehe ich das weniger Interessante, was noch von der Bauart unserer übrigen Kirchen zu erwähnen wäre, und richte meine Aufmerksamkeit auf die anderen öffentlichen Gebäude dieser alten schönen Stadt, von denen ich zuerst den Artushof nenne, um so lieber, da meines Wissens außer Danzig keine andere Stadt mehr einen solchen aufzuweisen hat. In diesen weiten Hallen, unter diesen hohen, schönen Spitzbogengewölben, die auf vier schlanken Granitpfeilern ruhen, ging es in alter Zeit heiter und lustig einher; nach gethaner Arbeit leerte man bei traulichen, geselligen Gesprächen die Humpen und ließ sich dazu von Stadtpfeifern und Hofvioliniſten, die damals auf der Empore, wo jetzt die Uhr ist, standen, aufspielen. Johannes Hagentödter, ein früherer Sekretarius dieser Stadt, leitet die Benennung dieses Gebäudes folgendermaßen her:

Ein König war in Engelland,
Arthurus oder Arthus genannt,
Ein gar waidlicher tapfrer Held,
All' seine Feinde hat er gefällt,
Seine Tugend ist in manchem Land,
Auch an der Ostsee, wohl bekannt,
Die Höf' und Gärten er fundirt,
Drin es gar ehrbar gehalten wird,
Da ist kein Zank, noch Hauen, Stechen,
Mit Frieden thut ein Jeder zechen u. s. w.

Wenn jene obenerwähnten geselligen Konversationen der damaligen Zeit auch nicht durch Zeitungen aus allen Weltgegenden angeregt wurden, so werden wohl umsomehr die reichen, mannigfaltigen, phantastischen Schöpfungen der Malerei und Skulptur an den Wänden einen reichen Stoff zur Unterhaltung gegeben haben. Man verweilt noch in unserer Zeit mit lebhaftem Interesse dabei, wenn gleich leider manches bereits zerstört ist; so fehlt namentlich ganz ein Triumphzug, aus Holz und Elfenbein geschnitten, welcher in dem Friese über den Vertäfelungen der Sitze unter Glas aufbewahrt wurde. Dieses Kunstwerk verschwand 1813, als der Artushof von den Franzosen zum Militairlazareth benutzt wurde. Von einem anderen gemalten Triumphzuge, die nach Marienburg ziehenden Danziger vorstellend, ist mir noch ein kleines Stück vorhanden. Andere verdienstliche Leistungen der bildenden Kunst in diesem Gebäude werde ich noch weiter unten umständlicher erörtern. Ich kenne keinen Saal der mittelalterlichen Zeit, der eine so kühne, schöne Architektur mit so vieler Pracht vereint und gleichsam wie aus einem Guß fertig und vollendet dasteht.

Kann man doch keine Hand an die Wände legen, ohne auf Malerei, Bildhauerei, Schnitzwerk, Vergoldung u. s. w. zu treffen. Rüstungen, außerordentliche Hirschgeweihe, Fahnen, zierliche Schiffsmodelle der früheren Zeit und vieles Andere mehr steigert dies Ganze bis zu einem sehr malerischen Eindrucke und sehr natürlich erscheint es mir, daß dem so phantasiereichen Hoffmann alle diese wunderbaren Gebilde des originellen Baues bei der Beschauung sich belebten und in Gemeinschaft mit ihren Verfertigern bunt durch einander, lebendig an ihm vorüberzogen, wie wir aus einer seiner interessanten Novellen in den Serapions-Brüdern, „der Artushof" genannt, ersehen. Unter dem jetzt gedielten Fußboden befindet sich noch der ältere von Stein, der, wenn er sichtbar wäre, dem Ganzen noch mehr Würde geben würde; indeß ist derselbe für den jetzigen Gebrauch des Gebäudes als Börse allerdings unbequem; sehr bedaure ich aber, daß die Marmorstatue August III. ihren früheren Platz in der Mitte des Saales hat räumen und mit einem unzweckmäßigern in einem Winkel desselben vor wenigen Jahren vertauschen müssen. An ihrem früheren Platze war diese weiße Marmorstatue sehr wohl berechnet, denn nachdem die früheren zierlichen Sitze und Bänke des Trinkgelages weggeräumt waren, erschien nothwendig der Saal leer und diese Statue gab daher demselben einen festen Mittelpunkt, auf welchem das Auge wohlgefällig von den bunten Verzierungen der Wände ausruhte. Ueberdies hatte diese Statue ihren geschichtlichen Werth, die Kaufmannschaft setzte sie bekanntlich 1755 ihrem damals rechtmäßigen Schutzherrn und sie wurde, von dem Danziger Bildhauer Meißner gefertigt, feierlich dort aufgestellt. Bei der bedeutenden Größe des Saales war sie in keiner Art hinderlich, und sie ist auch keineswegs so wenig gut gearbeitet, als man zuweilen behaupten will, wenigstens hat man bis jetzt noch nichts Besseres an ihre Stelle hinsetzen lassen.

Eine Marmorstatue unseres allgeliebten und verehrten hochseligen Königs wäre in dieser Beziehung als Ergänzung unbedingt das Erfreulichste, und nach der Rücksprache mit Prof. Rauch in Berlin, die ich nicht ohne Veranlassung nahm, würde ein solches Werk zwar nicht von ihm selbst oder in Berlin gefertigt, aber durch seine gütige Vermittelung in Carrara ausgeführt, nicht viel über 1000 Thlr. zu stehen kommen. Möchte sich doch diese patriotische Absicht verwirklichen.

Der Baustil dieses Saales, abgesehen von seinen Verzierungen, ist aus dem 14. Jahrhundert, und ich kann in dieser Beziehung nicht glauben, daß bei dem, im Jahre 1476 geschehenen Brande des Artushofes dieser Saal in seinen Mauern, Pfeilern und Wölbungen mit zerstört worden wäre. Denn sehr verschieden mit den Gewohnheiten unserer Zeit, wo man ägyptisch, griechisch, römisch, gothisch u. s. w. durcheinander baut, hielt man sich in früheren Jahrhunderten streng an den zeitgemäßen Baustil, und dies findet man denn auch an der Hauptfacade des Artushofes beobachtet, die nach jenem Brande und zwar im Jahre 1552 vollendet wurde; sie ist mehr italienisch, oder, wenn ich so sagen darf, gewissermaaßen italienisch-gothisch, indem der altdeutsche Baustil des Innern durch die drei großen Spitzbogenfenster seine Rechte in der Façade geltend macht. Ungeachtet eines solchen gemischten Baustils sehe ich diese Façade doch immer sehr gern, sie erscheint mir ganz gut in ihren Verhältnissen, der abgestumpfte attikenartige Giebel mit Pilastern und durchbrochener Galerie macht sich sehr interessant; auch durch seine Krönung des hervorragenden Daches, worauf als Schluß eine Figur steht. Die neben den Fenstern auf Kragsteinen angebrachten vollrunden Statuen, die basreliefartigen Medaillonsportraits Karl's V. im Portal, die vielen Vergoldungen überhaupt, auch die große, beischlagartige Treppe, die leider ganz kürzlich verkleinert worden, geben dem Ganzen viel Pracht und bereiten für das Innere des Gebäudes würdig vor.

Die gute Nachbarschaft mag es entschuldigen, wenn ich gleich des angrenzenden, früheren Schöppenhauses, der jetzigen Admiralität, gedenke. In Curike's Chronik ist uns noch ein guter Kupferstich aufbewahrt, von der ehemaligen luxuriösen Façade dieses Gebäudes, ganz mit Reliefs von Figuren und Ornamenten bedeckt. Der Giebel war nicht spitz, sondern mit grader Sturz' nach der ganzen Breite des Hauses, und Zinnen krönten denselben. In einigen Bildern hier am Orte, wovon das eine in der Labrun'schen Bildergalerie, das andere im Privatbesitz sich befindet, sieht man dieses schöne Gebäude in Flammen stehend. Mode und Neuerungssucht haben dann noch das Interessante einer späteren Zeit, das sich vorzüglich im Innern vorfand, gänzlich zerstört und so ist denn nun nichts Erfreuliches an dem Hause mehr vorhanden und der schöne Artushof hat seine gute Nachbarschaft für immer verloren.

(Fortsetzung folgt.)

△ **Düsseldorf,** den 9. März. (Kritik und Antikritik.) — Sicherlich haben Sie den Aufsatz, den Herr O. v. Schorn gegen meine Antikritik und meine Person in der Kölner Zeitung losgelassen, gelesen. Es wird Ihnen das Auftreten desselben ebenso sonderbar erschienen sein, wie mir. Es wird mir darin huldvollst das Recht zuerkannt, meine Ansicht über ein Bild auszusprechen, selbst wenn sie sich herausnähme, von der des Herrn v. Schorn abzuweichen. Aber statt daß diese Herablassung mich mit dankbarer Rührung erfüllen sollte, ist mein Gemüth verstockt genug, um noch ein anderes Recht in Anspruch zu nehmen, das mir, scheint es, nicht gewährt wird: das Recht nämlich, seine Kritik anzugreifen, welche sich herausnimmt, nicht allein die ganze hiesige Künstlerschaft im Gegensatz zu „einem plötzlich auftauchenden Künstler" mehrfach über die Achsel anzusehen, sondern auch die meisten ihrer Leistungen als auf möglichst schnellen Geldgewinn berechnet darzustellen. Dieses Recht nehme ich in Anspruch, und das ist der hohe Standpunkt, der mich berechtigt, die Kritik des Hrn. v. Schorn anzugreifen. Derselbe hohe Standpunkt konnte mich denn auch nicht veranlassen, im Einzelnen zu widerlegen, sondern einfach eine Rüge ergehen zu lassen. Was ich über das Bild gesagt, war dem Sinne nach das Urtheil der meisten hiesigen Künstler, die etwas leisten in der Kunst; was ich dagegen über die Kritik gesagt, die allgemeine Ansicht, noch bin ich deshalb auch weit entfernt davon, mir ein Verdienst deshalb vindiciren zu wollen. — Wenn übrigens Hr. Sch. sagt, die Korrespondenten der Nationalzeitung und der Neuen Pr. Zeitung seien derselben Ansicht gewesen wie er, so scheint mir, läßt sich das auf dem sehr natürlichen Wege erklären, daß die betreffenden Lobhudeleien alle aus derselben Feder, oder wenigstens aus derselben Quelle geflossen sind. Was schließlich die im Artikel der Kölner Zeitung enthaltenen Anspielungen auf meine Person betrifft, insbesondere die Fingerzeige auf die „bekannte Persönlichkeit", den „Zugführer einer kleinen Schaar Mißvergnügter" u. s. f., so befindet sich Hr. Sch. bei seiner Hetzjagd diesmal auf falscher Fährte, und schießt ganz gewaltig in den leeren Wald hinein. Sollte es mir genehm sein, werde ich mich gerne Hrn. Sch. nennen*), da ich meine Sache offen vertreten kann.

ℓ **Düsseldorf,** den 10. März. (Zur Düsseldorfer Differenz.) — Die in der hiesigen Künstlerschaft obwaltenden Streitigkeiten, deren Sie schon öfter in ihrem geschätzten Blatte gedacht, sind plötzlich in ein ganz anderes Stadium getreten. Am 25. Februar sind nämlich 21 Mitglieder, darunter sämmtliche Professoren der Akademie aus dem Künstler-Unterstützungs-Verein ausgetreten. — Ich halte die Sache für eine öffentliche Besprechung noch nicht reif und beschränke mich daher einstweilen darauf, die Thatsache mitzutheilen, ohne weitere Reflexionen, sei es über die Motive zu diesem Schritte, sei es über die wahrscheinlichen Folgen derselben und behalte mir für gelegene Zeit ein ausführliches Referat vor. Es läßt sich auch in der That noch nicht ermessen, welchen Einfluß dieser Schritt auf den Verein selbst, der jetzt 167 Mitglieder zählt**), haben wird. So viel ist jedoch klar, daß durch das Heraustreten der Oppositien, welche früher im Vereine selbst sich als Minorität gegen die Majorität geltend zu machen suchte, nunmehr zwei entschieden getrennte Lager gebildet sind; aber in welcher Weise der Kampf weitergeführt wird, oder ob dieser Schritt einen Frieden in Aussicht zu stellen geeignet ist, muß die Zeit lehren.

---

*) Das scheint uns um so weniger nöthig, als wir bestätigen können, daß Herr von Schorn wirklich mit seiner Vermuthung auf dem Holzwege ist. Ueberhaupt legen wir der üblen Laune des Herrn von Schorn durchaus keine Wichtigkeit bei. Was aber das Bild des Herrn Larson betrifft, so werden wir ja, wie verlautet, nächstens Gelegenheit haben, dasselbe in Berlin zu sehen und unparteiisch zu prüfen. Wir werden dann, ganz unabhängig von der Ansicht, sei es unseres Korrespondenten, sei es der des Herrn von Schorn, unsere Meinung ebenfalls sagen. Denn es versteht sich von selbst, daß wir für die persönliche Ansicht eines Korrespondenten nicht solidarisch verpflichtet sind und vielleicht ganz anders urtheilen. Wir haben das Vertrauen zu unserm Herrn Korrespondenten, daß er seine aufrichtige Meinung unter allen Umständen sagt, wir haben ferner guten Grund zu der Ueberzeugung, daß er Sachkenntniß besitzt, und das mußte für uns hinreichen in einem Falle, dessen Objekt uns unbekannt ist, um seiner Ansicht vollkommen Raum zu geben.

D. Red.

**) Aus früheren Mittheilungen über Vorgänge im Vereine könnte man schließen, daß Prof. Lessing unter den Ausgetretenen sei, dem ist nicht so.

Digitized by Google

München. (Das Künstlermaskenfest. Schluß.) Zweimal hielt man diesen Umzug bis zum eigentlichen Festspiel, welches wir hier folgen lassen:

Festspiel.

Der Meister der Silberschmiede (als Sprecher der Gilden) tritt vor Rubens und spricht:

Da, wo der Künstler seine Feste feiert,
Darf auch das Handwerk nicht bei Seite steh'n.
Vom Geist, der Dich beseelt, Du werther Meister,
Dringt auch ein Hauch bis in des Bügers Werkstatt.
Der schlichte Mann erbauet sich nicht minder
An Deinen Schöpfungen! Er ahnt das Wesen
Der Kunst, und diese Ahnung lenket ihm
Den Zunzen und den Meißel! — Wir, die Gilden
Antwerpens, rühmen uns, nicht bloß als Bürger
Dich zu besitzen; — ja, wir wissen Dir
Auch Dank, daß Du in Meister und Gesellen
Hast Künstlersinn erweckt, und bringen Dir
Hiefür die Gabe in das Hochzeitshaus!

(Ueberreicht ihm einen silbernen Pokal.)

Nimm — trink! Ein jeder Zug aus diesen Humpen
Entflamme Dich zu einem Meisterstück
Und sei ein Quell Die ew'ger Geistesfrische!

Rubens.

Dank, werther Meister! Gönnt mir auch sogleich
Den ersten und den besten Trunk daraus.

(Er läßt den Pokal von einem neben ihm stehenden Pagen füllen.)

Ich bringe ihn: der Kunst und dem Gewerke!

Der Meister der Silberschmiede.

He — Halloh! Frisch — Gesellen Ihr und Meister —
Packt Eure Hochzeitgaben aus! Gebt Zeugniß,
Daß ich mit prahlerischem Wort nicht rühmte
Den Kunstsinn unserer vlämischen Gewerkschaft!

(Während die Gesellen die Hochzeitsgeschenke zutragen, naht ein junger Bursche aus dem Bauernzuge mit seinem Mädchen, und spricht, indem die Dirne der jungen Gattin des Malers einen Blumenkranz überreicht:)

Nichts hat der Bauer, als was ihm beschcert
Die Flur der Heimat. Diesen frischen Kranz
Nimm freundlich hin, Antwerpens schönste Frau!
Er soll ein Bild der frohen Freude sein,
Die uns im Herzen blüht an diesem Tag.
Du, werther Meister, schmücke selbst damit
Die Locken Deiner vielgeliebten Hausfrau!
Den Schmuck, der Deine Stirne krönen soll,
Mag nach Gebühr ein Anderer Dir reichen!

Pieter Hoaft, der Dichter, tritt aus der Reihe der Festgäste auf Rubens zu und spricht:

Wahrhaftig — ja! Es ziemet Deiner Stirne
Der heil'ge Blätterschmuck des delischen Gottes!

(Dem Künstler einen Lorbeerkranz überreichend)

Ich, Pieter Hoost, im Namen und im Auftrag
Der Amsterdamer Dichterschule, soll
Mit diesem Kranz sie krönen! — Gönn' der Dichtung,
Daß sie die Schwesterkunst mit Lorbeer schmücke! —
Mir aber gönne, daß sich mein begeistert
Gefühl hiebei in Worten wieder finde:

Kaum hat das deutsche Reich — Gott segne es! —
Je eine Zeit geseh'n, wo aller Orten
Der Baum der Kunst so edle Früchte trug,
Als in der Gegenwart; — und vlämisch sind
Wohl seines Laubwerks blüthenreichste Aeste: —
— Doch — allbereits weht schon des Sturmes Athem!
Ich seh' im Geist das Land verödet, Krieg
Und Mord und Bilderstурm selbst in den Tempeln,
Und aus den Furchen, die das Schwert grub, wird
Aufgehn der Same einer rythmussaemen,
Farbiesen Zeit, und der Philister wird
Zu einem Zopf der Muse Locken binden!
— Aber — Dein Genius, Du bester Meister,
Wird überdauern jene öde Zeit!
Ein späteres Jahrhundert wird den Werken,
Die Du geschaffen hast, Paläste bauen.
's wird eine Wallfahrt sein zu Deinen Bildern,
Und unsere Enkel Könige — sie werden
Die Kunst einsetzen in ihr ew'ges Recht! —

(mit Emphase)

Es fällt wie Dämmerflor von meinen Augen!
Ja — Rubens — Dir und mir, dem Künstler
Und Dichter, wird ein herrliches Asyl
Im deutschen Land gewährt, wenn längst der Bläme
Sich losgerissen hat von seinen Marken!
Ein neu Geschlecht der Mediäer wird
In seine Krone zwei Demanten flechten, —
Zwei unschätzbare Perlen — Kunst und Dichtung! —
Heil jenen Fürsten einer spätern Zeit! — — —

Rubens.

Ihr heil'gen Lorbeerblätter! — Walte Gott,
Daß ich mich würdig Eures Schmucks bewähre.
Euch aber, Freunde, sei mein bester Dank,
Und — darf ich's Euch gesteh'n — so seid Ihr selbst
Und Eure Gegenwart die schönste Gabe,
Die ich empfing! — Was kann dem Künstlerauge
So herrlichen Genuß gewähren, als
Ein Kranz von Manneskraft und Frauenschönheit,
Wie er vor meinen Blicken sich enthüllt! —
Auf! Gebt ihm noch lebendige Bewegung!
Ihr holden Rosenwangen, die rings blüh'n,
Beginnt im Tanze purpurner zu glüh'n!
Ihr Sternenaugen, liebliche Gestalten,
Laßt Euere Reize Wunder nun entfalten!
Setzt in Bewegung Euch! Sucht Euch ein Ziel!
Du Fülle Lebens — noch gebannt zumalen —
Ergieße Dich im buntesten Gewühl,
Den schönsten Zauber aus Dir selbst zu stehlen. —

(Allgemeine Bewegung. Während sich Alles zum Tanze rüstet, ertönt der Festchor:)

Kunst und Dichtung laden
Uns zum Feste ein,
Gießen aus in Gnaden
Ihren Zauberwein.
Wundersam entfaltet
Jede ihren Hort,
Und zum Lied entfaltet
Sich ihr Gruß und Wort.

Dichtung, laßt uns tauschen,
Ihrem Wunderhorn;
Kunst, laßt uns berauschen
An der Schönheit Born.
Gold'ne Blüthenkränze,
Lecket über Nacht
Gleich dem jungen Lenze
Ihres Zaubers Macht.

Heil Dir, ewig junges
Diosknrenpaar:
Dichterischen Schwunges
Grüßt Dich uns're Schaar!
Deine Freundmächen
Breite vor uns aus,
Und ein Schwarm von Lerchen
Flatt're durch das Haus.

Heil dem Land, wo helle
In Gebild und Lied
Heit'rer Schönheit Welle
Ihre Ringe zieht!
Wo der Fürst — ein ächter
Herr von Gottes Gunst —
Hat zwei Kronenwächter:
„Poesie und Kunst!"

Die Komposition dieses Schlußliedes ist von dem Baron von Peefall, der Text des Festspiels von dem Regierungsassessor Dr. Feutsch. — Während nun die tanzlustige junge Welt vergeblich sich bemühte, den stockenden Menschenstrom zu durchbrechen und die Hungrigen und Durstigen in die Nebensäle drängten, unterhielt sich König Ludwig noch stundenlang mit einzelnen Masken, und der greise Monarch war in so heiterer Stimmung, daß es nicht schwer war zu bemerken, wie glücklich er sich mitten unter seinen Künstlern fühlte. Auf seinen Wunsch wurde das Fest nochmals vorigen Samstag den 21. Februar wiederholt, so daß auch die Tanzlustigen volle Gelegenheit fanden, ihre Talente zu zeigen.

Würdig aber stellt sich dieses Künstlermaskenfest den früheren an die Seite, und wird ganz geeignet sein, den Ruf, den unsere großartigen Künstlerbälle schon bereits in weitestee Ferne haben, noch zu erhöhen.

Nachschrift. Der Redaktion gehen nachträglich einige, theils vervollständigende, theils berichtigende Bemerkungen übee das Fest zu, welche wir hier anschließen: Herr Lemke, der die Saaldekoration übernommen, ist nicht Maler, sondern ein hier wohl eenommirter Aechitekt, dessen Arbeiten sich durch ganz besondern Geschmack auszeichnen. Die Eintrittskarten von Professor Schwindt sind keineswegs altdeutschen Stils (wie käme diesee zum Rubensfest), soudern im Renaissanceстil ausgeführt; die Ballkarte, eine zierliche Arabeske, welche die hervorragendsten Figuren des Festspiels umschlingt, ist von Prof. Piloty komponirt. „Rubens" wurde durch den Maler Baron Pechmann dargestellt. Bei der ersten Aufführung unfers Festes waren 1800 Billets für den Saal und 30 Logen, zu 15 Plätzen jede, für die Galerie des Odeons ausgegeben, welches geräumige Gebäude in allen seinen Räumen für das Fest in Anspruch genommen war. Es hätte sich wohl gerne ganz München dabei betheiligt, aber man fühlte sich schon duech obige Ziffee etwas beengt, und gab bei dee Wiedeeholung nur 1000 Saalbillets aus.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Historienmaler Otto Heyden hat ein lebensgeoßes Bild Se. K. H. des Prinzen von Peeußen, in der Uniferm des 1. Garde-Landwehe-Regiments ausgeführt. Das Porteait (Kniestück) ist für Stettin bestimmt und wird nächstens zu öffentlichen Ausstellung kommen.

— — Das im Saal des Kunst-Bereins (unter den Linden) ausgestellte neue Bild von Prof. E. Hildebeandt, „Sonnenuntergang am Bodensee", ist von dem Russischen Fürsten Tischkiewitsch angekauft woeden.

— — Se. Majestät der König besuchten kürzlich die Ateliers des Hofbildhauers Professoe Rauch und des Geschichtsmalers Peofessor Daege.

— — Von den fünf Springbrunnen, welche die Englische Wasserleitung auf öffentlichen Plätzen Berlins einzurichten oder zu speisen hat, wird das Bassin um den Fuß der Victoria-Säule auf dem Belle-Alliance-Platz zuerst, und zwar schon Anfang nächsten Monats, in Thätigkeit gesetzt werden. Das Piedestal des Denkmals ist bekanntlich schon dazu eingeeichtet, daß die Löwenköpfe auf den vier Seiten Wasser strahlen können. Mit der Legung der Zuflußröhren von der Hauptröhre an der Südseite des Platzes her ist man bereits seit zwei Tagen beschäftigt. Die Abflußröheen werden nördlich nach dem verdeckten Kanal auslaufen.

— — In der Versammlung des Vereins zur Beförderung des Gewerbefleißes in Pe. am 2. d. Mts. kam die von der Naturforscher-Versammlung zu Wien angeregte Errichtung eines Denkmals für unsern großen Landsmann L. v. Buch zur Erörterung. Herr Geh. Rath v. Viebahn legte nämlich einen Prospekt zu diesem Denkmale vor und knüpfte daran die Erläuterung, daß ein Findlings-Block von Geanit in den Deutschen Alpen, die bekanntlich oft der Schauplatz der Thätigkeit v. Buch's waren, eine Aussicht zu baldiger Realisirung des Planes biete; diese Granitblock lagere bei Lofenstein, zwischen Steyer und Weyer im sogenannten „Pechgruben", und habe eine Höhe von circa 16' und im Umfang an der Basis circa 155'. Herr v. Viebahn erbietet sich zur Entgegennahme von Subskriptionen.

Digitized by Google

— — Unsere Residenz wird wahrscheinlich noch im Laufe dieses Jahres um ein großartiges Etablissement reicher werden: Es handelt sich nämlich um die Gründung einer „Centralhalle für deutsche Kunst" d. h. eines Instituts, welches in künstlerischer wie in gesellschaftlicher Beziehung einen Centralpunkt für dieses Gebiet zu bilden bestimmt ist. So weit wir über die projektirte Organisation des Unternehmens unterrichtet sind, soll in bester Stadtgegend ein passendes Grundstück angekauft und darauf ein großes Gebäude errichtet werden, dessen untere Räume eine Reihe zweckmäßig und elegant eingerichteter Lokalitäten für die Versammlungen der verschiedenen hiesigen Künstlervereine und Gesellschaften, verbunden mit einer Restauration, die oberen dagegen 5—6 größere und kleinere Säle mit Oberlicht zur Ausstellung von Kunstwerken aller Art, namentlich Gemälden moderner deutscher Künstler und Skulpturen, enthalten sollen. Es wird aus hiesigen renommirten Künstlern eine Jury gebildet, welche über die zur Aufnahme in die Ausstellung geeignete Qualifikation der Kunstwerke zu entscheiden hat. Sobald die Entscheidung gefällt ist, ist das betreffende Werk als angekauft zu betrachten und erhält der Künstler sofort die Hälfte des geforderten Preises baar ausgezahlt, die andere Hälfte nach dem Verkauf des Werkes. Das Institut, welches übrigens unter den hiesigen und auswärtigen Künstlern einen großen Anklang findet — wir nennen unter den Künstlern, welche den Prospekt unterschrieben haben, nur Namen wie Rauch, K. Scheadee, Mandel, Th. Hosemann, A. Menzel, v. Klöber, Steffeck, Gertius, Kretzschmar, Ed. Hildebrandt, W. Krause, sowie mehrere bedeutende Düsseldorfer (A. Achenbach, Lessing, Tidemand, W. v. Schadow, Leutze, Leu, Graf Kalkreuth, A. Schrödter, Carl Hübner u. s. f.) — begnügt sich übrigens nicht damit, die eingesandten Kunstwerke hier in Berlin auszustellen und zu verwerthen, sondern sendet dieselben auch nach dem Auslande, namentlich nach London und Petersburg, wo besondere Zweiginstitute gebildet werden sollen. Die Kosten des Unternehmens, welche auf 300,000 Thlr. veranschlagt sind, sollen durch Ausgabe von Aktien aufgebracht werde; und haben, wie wir hören, bereits bedeutende Zeichnungen stattgefunden. Schließlich theilen wir noch mit, daß Se. Königl. Hoheit der Prinz Friedrich Wilhelm die Gnade gehabt hat, die Uebernahme des Protektorats über das Unternehmen in Aussicht zu stellen. — Wir werden in Kurzem in der Lage sein, über dies eben so großartig projektirte wie — wenn es in der angedeuteten Weise zur Ausführung gebracht wird — zeitgemäße Unternehmen nähere Mittheilungen zu machen.

— — Es soll hier jetzt ein National-Museum begründet und dazu aus den Mitgliedern der Königl. Akademie der Künste ein Komité gewählt werden, welches die Ausführung desselben übernimmt.

— — Der Testaments-Exekutor des Hofmaler Krüger'schen Nachlasses, Justizrath Mötl, hat die reiche Sammlung von Handzeichnungen, die der verstorbene Künstler in genialer Weise in müßigen Augenblicken, auf der Jagd, bei frohem Mahle, in der Gesellschaft u. s. w. entworfen, Se. Maj. dem Könige zur Disposition gestellt. Man hofft, daß für diese kleinen Kunstwerke in der Folge im Museum ein eigenes „Krüger-Zimmer" bestimmt werden dürfte.

— — In der Königlichen Porzellan-Manufaktur sind seit Kurzem neben den schönen Biskuit-Nachbildungen der Statuen des Königs Friedrich Wilhelm III., Blüchers, Ziethen und des alten Dessauers die Statuetten der Generale Bülow und Scharnhorst, Abbilder der beiden Monumente an der Neuen Wache, ausgeführt. Die Sammlung der Berliner Statuen wird nächstens durch die des Generals Seydlitz vermehrt werden.

— — Unter den zahlreichen Entwürfen für Brunnenmonumente, welche gegenwärtig, in Folge der Einrichtung der Wasserwerke, in den hiesigen Künstlerateliers entstehen, erwähnen wir eine tüchtige Arbeit von dem Bildhauer E. Peiffer aus Köln, einem Schüler des Bildhauer Heidel, als besonders anmuthig, geistvoll und gutstilisirt. Das kürzlich vollendete 8 Fuß hohe Modell zeigt eine lebensgroße Nixe, welche, über einem von Delphinen getragenen Schilfbündel schwebend, mit hoch erhobenem Arme Wasser aus einem Kruge in eine Schaale gießt, die sie in der linken Hand hält. Geschmückt mit einem Kranze auf dem wallenden Haar und mit fliegendem, den Unterkörper verhüllenden Gewande, das von dem linken Arme gehalten wird, schwebt sie leicht über dem Schilf und blickt mit freundlichem Lächeln auf die Schaale, als ob sie sich über das sprudelnde Wasser freue. Die Idee, den obersten Wasserstrahl des Brunnens statt wie gewöhnlich aufwärts, aus dem Kruge abwärts fließen zu lassen, ist neu, und hat außerdem den Vortheil der Natürlichkeit in der kompositionellen Erfindung. Denn man kann nicht leugnen, daß diese Wasser ausgießende Nixe sich als künstlerisches Motiv durchaus ungezwungen an die praktische Bestimmung des Ganzen anlehnt. Jedoch fehlen auch die aufwärts springenden Wasserstrahlen nicht, aber sie sind den Delphinen zuertheilt; also ebenfalls ganz naturgemäß angebracht. Durch die ziemlich weite Entfernung des Kruges von der Schaale gewinnt der oberste, abwärts fließende Strahl hinlänglich an Kraft, um sobald er die Schaale trifft sich nach allen Seiten hin zu zersplittern und so mit den sechs aufwärts gehenden Wasserstrahlen der Delphine in mannigfaltigen Bogen zu kreuzen. Die drei Delphine, deren Schwänze sich in die Höhe beugen, um das Schilfbündel zu tragen, ruhen mit ihrem Köpfen auf einer großen flachen Schaale, welche den Sockel der ganzen Gruppe bildet, und aus dieser Schaale fließt das Wasser in Glockenform in das mit dem Boden gleiche Bassin. Was wir bei dieser höchst sinnreichen und (was von Wichtigkeit ist) zweckmäßigen Komposition, abgesehen von dem Motiv, hervorheben müssen, ist einerseits der Umstand, daß die Gruppe von allen Seiten eine sehr gefällige Ansicht gewährt und sich gut zeichnet, andererseits, daß es dem Künstler gelungen ist, die bei der Skulptur sehr schwierige Aufgabe des leichten Schwebens der Figur in vorzüglicher Weise zu lösen.

— — Oskar Begas hat im Auftrage des Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Preußen das Brustbild des Prinzen in der Uniform des 7. Husaren-Regiments, dessen Chef, wie bekannt, Sr. Königl. Hoheit ist, vollendet. Dies Bild ist, dem Vernehmen nach, zu einem Geschenk Sr. Königl. Hoheit an den Feldmarschall Frhrn. v. Wrangel bestimmt.

— — Die Mitglieder des Architekten-Vereins begingen am 13. d. M. den Geburtstag ihres großen Meisters Schinkel in würdigee Weise. Außer den Architekten selbst haben noch andere renommirte Künstler daran Theil genommen.

— — Se. Königliche Hoheit der Prinz von Preußen beehrte in voriger Woche das photographische Atelier von G. Oehme und F. Jamrath mit Höchstseiner Gegenwart. Se. Königl. Hoheit sprachen sich über die sehr bequeme Einrichtung des Ateliers, so wie namentlich auch über die Ausführung eines in halber Lebensgröße ausgeführten photogeaphischen Porteaitbrustbildes, wozu der Prinz selbst gesessen hatte, aus. In der That ist dies Portrait ein Meisterstück photogeaphischer Abbildung, besonders auch in Rücksicht auf die vorzügliche Retouche, welche von der Hand des Herrn Jamrath ausgeführt ist. Wie wir hören, hat der Prinz die Herren Jamrath und Oehme zu Höchstihren Hofphotographen zu ernennen geruht.

— — In der Nikolai'schen Buchhandlung (Beiderstraße Nr. 13.) ist seit einigen Tagen wieder ein Carton Kaulbach's zur „Shakespeare-Galerie" ausgestellt, welcher die „Ermordung Cäsars" darstellt. (III. Act. 1. Scene der Tragödie.) Wir kommen auf diesen meisterhaft komponirten Carton der auch in Rücksicht auf Ausführung bewundernswürdig ist, ausführlicher zurück.

Düsseldorf, 6. März. — Ueberall Streit, wo doch nur vollste Harmonie herrschen sollte. Auch das Gemälde von Laesen hat nun Streit hervorgerufen. Die Künstler sitzen dem Hrn. v. Schorn auf dem Nacken und dieser wehrt sich tapfer in der Kölnischen Zeitung. Die Ausgleichung der Zerwürfnisse zwischen Akademie und Unterstützungsverein ist abgebrochen; viele Maler haben erstere verlassen. — Die Gemälde scheinen jetzt nach Fuß und Zoll taxirt zu werden, wenigstens weiß man nicht, was es nützen soll, immer lesen zu müssen, daß Bilder zu der und der Größe in den Ateliees gemalt werden; die Künstler selbst nehmen natürlich Anstoß daean. — Die Ausspielung zu Gunsten des Baues eines besonderen Lokals für den „Mallasten" scheint Hindernisse gefunden zu haben. — Aufsehen erregte nemlich das „Portrait eines portugiesischen Grafen in Hofkostüm", welchen die talentvolle Malerin Minna Heeren, aus Kemlitz, in die permanente Ausstellung geschickt hat. — Das neueste Bild von Leutze „letztes Banquet Königs Karl von England", macht, wie wie hören, auch in Paris Fuecre. —

— — Wie die Düsseldorfer Zeitung meldet, haben verschiedene Mitgliedee des Künstler-Vereins „Mallasten" auf eine Aufforderung des Vorstandes des katholischen Waisenhauses eine theatralische Aufführung zum Besten des genannten wohlthätigen Instituts im Geisslee'schen Lokale veranstaltet. Es ist die im „Mallasten" schon mehrfach und immer mit großem Beifall aufgeführte komische Oper „Eulenspiegel und die Blinden" zu diesem Ende vor einem größeren Publikum nochmals wiederholt worden. Eulenspiegel, die drei Blinden, der Gastwirth, seine Frau und der Pastor bilden eine Reihe komischer Figueen, die sich in dem kleinen dekorativen Rahmen zu einer Zahl von lebenden Bildern gestalten, welche, wenn auch in kleineren Verhältnissen, den früher von den hiesigen Künstlern veranstalteten und so beliebten Vorstellungen von lebenden Bildern in artistischer Beziehung in keiner Weise nachstehen. Dee Theaterzettel war von Andreas Achenbach illustrirt.

— — Die Düsseld. Zeitung theilt mit, daß von den in der städtischen Gemälde-Sammlung hierselbst befindlichen Kunstwecken so eben ein beschreibendes Verzeichniß erschienen ist, welches aus der Feder eines durchaus dazu berufenen Mannes die daein bis jetzt gesammelten 18 Gemälde ihrem Charakter und der Bedeutung nach beschreibt und geschichtliche Notizen hinzufügt. Bis jetzt zählt der Galerie-Verein 242 wirkliche und 25 außerordentliche Mitglieder, so wie 1 Ehrenmitglied.

— — Nach einer Mittheilung der Düsseld. Zeitung haben die bedauerlichen Zerwürfnisse unter den hiesigen Künstlern, welche bei Gelegenheit der letzten Kunstausstellung durch die Zeitungen und andere Blätter auch vor dem größeren Publikum enthüllt wurden, leider endlich dahin geführt, daß sämmtliche Professoeen der Akademie und mehrere andere Künstler, unter denen die Professoren Degee, Sohn, Jordan, Graf von Kalkreuth, so wie die Malee Karl Müller, Ittenbach, überhaupt 21 an der Zahl, aus dem Künstler-Unterstützungs-Verein getreten sind.

Kassel. — Die von dem zur Gründung eines Luther-Denkmals in Worms zusammengetretenen Komité nachgesuchte Erlaubniß, für den gedachten Zweck auch in Kurhessen Sammlungen von freiwilligen Beiträgen im Wege einer Hauskollekte zu veranstalten, ist, nach eingezogenen Gutachten der geistlichen Behörden, von der Regierung verweigert worden.

Augsburg. — Se. Maj. der König Ludwig hat bestimmt, daß das eherne Standbild Johann Jakob Fugger's, welches derselbe der Stadt zur ehrenden Zierde von dem Bildhauer Bruder fertigen ließ, im Septbr. dieses Jahres auf dem Zeugplatze bei dem Fuggerhause aufgestellt werde.

Paris. — Baron Desnoyers, dessen Tod kürzlich die Zeitungen anzeigten, war einer der glänzendsten Kupferstecher der französischen Schule, der durch seinen Grabstichel besonders die Madonnen Raphael's verherrlicht hat. Er war seit 1810 Professor der Kupferstecherkunst und Mitglied der Akademie der Künste. Den 19. Dezember 1779 geboren, ist er 78 Jahre alt geworden. 1804, im Alter von 25 Jahren, beachte er sein erstes Werk: „la Belle Jardinière" nach Raphael; dann folgte der „Belisar" nach

Digitized by Google

Gerard, und später kamen die „Vierge da Foligno“, die „Vierge aux Rochers“, die „Vierge aux Lignes“, „à la Chaise“, die „Vierge d'Albe“ und „die heilige Katharina“, sämmtlich Blätter nach Raphael. Außerdem brachte er das große „Portrait Napoleons I.“ im Kaisermantel, das „Portrait Talleyrand's“ und den „Wiener Congreß“. Sein letztes Werk war die „Transfiguration“, welche freilich den Stich von Raphael Morghen nicht erreicht. Unter Ludwig XVIII. wurde er zum Baron und zugleich zum ersten Kupferstecher des Königs, so wie zum Rath der Königlichen Museen ernannt. Er war Offizier der Ehrenlegion und Ritter des Ordens vom heil. Michael.

— — Bekanntlich wird von den ersten hiesigen Kunstautoritäten unter Protektion des Kaisers, in einer besonderen Abtheilung des Kunst- und Industrie-Palastes, eine Gesammt-Ausstellung der Werke Paul Delaroche's veranstaltet. Aus den entferntesten Weltgegenden sind die Zusagen mit Bereitwilligkeit ertheilt und die Bilder befinden sich natürlich unter vollständiger Versicherung auf Kosten der Unternehmer größtentheils schon auf dem Wege hierher. Von Hauptwerken, die sich in Deutschland befinden, werden nur zwei mit Bedauern vermißt werden, nämlich der der Stadt Leipzig vom Konsul Schletter vermachte „Napoleon in Fontainebleau“ und die dem Grafen Raczynski gehörigen „Pilger auf den Stufen der Peterskirche“. Beide Besitzer haben abgelehnt. — Die Stadt Königsberg dagegen, welcher die „St. Bartholomäusnacht“ aus der Miunth'schen Sammlung testamentarisch zugefallen ist, läßt dies bedeutende Werk bereitwillig die weite Reise nach Paris machen.

London. — Der mit der Statuten-Abfassung für die künftige Gemäldesammlung der bedeutendsten Männer des Landes betraute Ausschuß hat unter Anderem die Regel aufgestellt, daß die Bildnisse noch Lebender oder während der letzten 10 Jahre Verstorbener nicht in die Sammlung aufgenommen werden dürfen. Eine Ausnahme macht das Bildniß der regierenden Monarchin und deren Gemahls.

— — Das Modell zu einer Reiterstatue, welche dem verstorbenen Lord Hardinge zu Ehren in Kalkutta errichtet werden soll, ist vor Kurzem von dem Bildhauer Foley vollendet worden. Das Denkmal soll aus Kanonen gegossen werden, die während des Krieges gegen die Sikhs erbeutet wurden.

Manchester. — Das nunmehr vollendete Ausstellungsgebäude wurde, wie die N. Z. meldet, am 18. Februar durch die Erbauer dem Exekutivkomité übergeben. Den Mitgliedern des Garantie-Fonds und den Inhabern von Jahreskarten waren die Galerien zu einem Spaziergange eröffnet. Eine militärische Musikbande erwartete die Besucher, und trotz eines furchtbaren Wetters wurde das Gebäude von zahlreichen Spaziergängern in Augenschein genommen. Der Eindruck des Schiffes wird in seinen ungeheuren, aber durch glückliche Verhältnisse ausgezeichneten Räumlichkeiten als sehr bedeutend und die Verdoppelung der schlanken Säulen auf jeder Seite als eine Verbesserung gegen den ursprünglichen Plan geschildert. In Betreff der Färbung wurden mehrere Versuche angestellt, aber das Komité wollte in richtiger Würdigung des Umstandes, daß die Farbenwirkung der Gemälde nicht beeinträchtigt werden dürfe, nichts Auffallendes im Anstrich dulden. Das Gebäude erstreckt sich von Osten nach Westen, und ist, wie schon früher erwähnt, der Länge nach in drei große Hallen getheilt. Die Mittelhalle ist durch zwei Säulenreihen wieder in einen Mittelraum und zwei Flügel geschieden. Sie wird mit Möbeln, Teppichen, Waffen und Rüstungen, sowie mit Schränken voll mannigfaltiger Artikel angefüllt werden, welche das allgemeine Museum bilden sollen. Die nördliche Galerie ist den modernen Werken gewidmet, sowohl englischen als fremdländischen, einschließlich der ausgewählten Schöpfungen lebender Künstler. Die südliche Galerie soll nur Werke alter Meister aufnehmen, herabsteigend bis zu den Malern, die vor dem Jahre 1700 geboren wurden. Eine fortlaufende Reihe italienischer Kunstwerke ist auf einer Wandfläche von 700 Fuß Länge bereits geordnet worden und zeigt die schrittweise Entwickelung der Kunst seit den frühesten christlichen Zeiten. An der entgegengesetzten Wand wird die deutsche Kunst in entsprechender Anordnung durch ihre Werke vertreten sein, und wo sie aufhört, von hervorragender Bedeutung zu sein, wird ihr die spanische Schule folgen mit all ihrem Glanz im 17. Jahrhundert. Der reiche Inhalt der besonderen Rubens- und Van-Dyk-Halle wird, wie es heißt, alle Erwartungen übertreffen. Die kleineren flämischen und holländischen Gemälde werden an spanischen Wänden aufgehängt werden, die man rechtwinklig gegen die Langmauern zu setzen beabsichtigt, um genauere Betrachtung zu begünstigen und doch den Raum für die Wirkung der größeren Gemälde nicht zu beschränken. Ein höchst anmuthiger Eindruck wurde in dem Gebäude dadurch erzeugt, daß man den nördlichen Flügel mit dem benachbarten botanischen Garten in Verbindung setzte. Dieser Umstand soll zu dem starken Verkaufe von Jahreskarten nicht wenig beigetragen haben.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiä, nebst einigen Grundrissen und Ansichten. Mit deutschem und französischem Text von Wilhelm Zahn, Königl. Preuß. Professor, Mitglied der Königl. Akademie der Künste zu Neapel, der Akademie der Wissenschaften zu Catalania und des archäologischen Instituts zu Rom u. s. w. 28. Heft. (Berlin, bei Dietrich Reimer. 1857.)

Indem wir uns eine ausführliche Charakteristik dieses großartigen Werkes, an welchem der Verfasser nunmehr seit fast einem halben Lebensalter arbeitet, vorbehalten, können wir nicht unterlassen, einige Bemerkungen über das kürzlich erschienene 28. Heft zu machen. Da nach diesem Hefte nur noch zwei Hefte fehlen, um das Werk abzuschließen, so steht die Vollendung desselben im nächsten Jahre 1858 zu erwarten. — Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, daß Zahn, welchen schon in frühester Jugend die Sehnsucht, die antiken Gemälde in Herkulanum und Pompeji zu studiren, beseelte, bereits im Anfang des Jahres 1825 nach Italien geführt wurde und schon zwei Jahre später (1827), auf den Wunsch des damaligen Kronprinzen, jetzt regierenden Königs Majestät, die Herausgabe seines für die Kunst und Wissenschaft, besonders aber für das richtige Verständniß der antiken Malerei und Architektur wichtigen Prachtwerks begann. Seitdem ist an demselben ununterbrochen gearbeitet worden. Welches Aufsehen schon die ersten Hefte in den Jahren 1828 und 1829 erregten, davon geben die verschiedenen Aufsätze von Goethe in seinen Werken über Kunst und Alterthum, sowie dessen ausführliche Abhandlung über die ersten 10 Hefte des Zahn'schen Werks in den Wiener Jahrbüchern von 1830, sowie auch sein reicher Briefwechsel mit Zahn die besten Beweise. Goethe, der zugleich in den Wiener Jahrbüchern eine Biographie des Prof. Zahn gab, erwähnt nicht nur seiner großen Verdienste als Maler, Architekt und Alterthumsforscher, sondern zugleich seines nicht minder großen Verdienstes um die Erfindung des Farbensteindrucks, mit dem sich Zahn schon seit dem Jahre 1818 beschäftigte, den er aber bei seinem Werke zuerst in ganzer Vollkommenheit anwendete; eine Erfindung, die seitdem, ohne dem Erfinder mehr als den Ruhm (und selbst das kaum, denn wie Vielen ist es bekannt, daß Zahn der Erfinder des Farbendrucks ist?) als Belohnung zu gewähren, ein Gemeingut der ganzen Kunstwelt geworden ist. Auch der berühmte französische Archäolog Quatremère de Quincy in Paris schrieb in den Annalen des archäologischen Instituts, im Jahre 1830, eine ausführliche Abhandlung über das Zahn'sche Werk, welches dem letztern großen Eingang in Frankreich und vielen andern Ländern verschaffte.

Das eben erschienene 28. Heft, an dessen schwierigen Farbenplatten mehr als fünfzehn Monate gedruckt worden ist, enthält auf 10 Prachttafeln (III., 71 — III., 80) vorzugsweise eine Auswahl der schönsten neuentdeckten Wandgemälde aus Pompeji, nebst den vollständigen Wanddekorationen (wovon viele erst 1852 entdeckt worden sind) in ihrer ganzen Farbenpracht, und meistens in der Größe der Originale, auch einige graziöse schwebende Figurengruppen aus Herkulanum und Stabiä nebst 1 Tafel mit deutschem und französischem Text. Wir geben hier einfach das Verzeichniß der Tafeln nach ihrem malerischen Inhalt: Taf. III. 71: „Andromeda's Befreiung durch Perseus, im Beisein ihrer Mutter Cassiopeia.“ — Taf. III. 72.: „Ein Kinderpfingstspiel von sechs Knaben.“ — Taf. III. 73: „Vier schwebende Amorinnen mit bacchischen Attributen.“ — Taf. III. 74: „Zwei Centaurengruppen mit Bacchantinnen.“ — Taf. III. 75: Zwei Medaillongemälde, das eine „ein schwebender Amor mit der Keule des Herkules“, das andere „eine schwebende Psyche.“ — Taf. III. 76: Medea mit einem in ihrer linken ruhenden Schwerte“, ernst nachsinnender Stellung, vielleicht vor der Ermordung ihrer mit Jasen erzeugten beiden Kinder dargestellt. — Taf. III. 77: Graziöse Wand, in deren Mitte ein reicher „Kandelaber“, und in den beiden Seitenfeldern „schwebende Amorinnen.“ — Taf. III. 78: Zwei Gemälde, wovon das links eine ganz bekleidete „Tänzerin“, das rechts ebenfalls eine graziöse „Gewandfigur“ vorstellt. — Taf. III. 79: Reiche Wand mit „Diana und Endymion“ im Gemälde des Mittelfeldes und den Köpfen des „Merkur“ und „Paris“ in den Medaillons der Seitenfelder. — Taf. III. 80: „Zwei Gemälde, das eine eine „Lyraspielerin“, das andere eine „Karyatide“ vorstellend. S.

Bauentwürfe für geistliche Wohngebäude, Kapellen, Kirchen, Schulen, Kleinkinderbewahranstalten, Kranken- und Armenhäuser, Theatergebäude, Kaffeehaus und Restauration, von J. D. Kaura. 1. Lieferung (14 Taf.) in Mappe 2 Thlr. 20 Ngr. (Komplet in 6 Lief. — 71 Taf. 16 Thlr. (Verlag von Th. Grieben in Berlin.)

Dies umfangreiche und den mannigfachsten Bedürfnissen entsprechende Werk hat, wie der Verf. selbst im „Vorwort“ andeutet, den Zweck, dem projektirenden und ausübenden Ingenieur und Baumeister Ideen und Entwürfe zu liefern, die, nach allen Seiten erwogen, nicht allein den gesetzlichen Vorschriften, sondern auch den Regeln der Architektur entsprechen, und in allen vorkommenden Fällen ohne viel Zeitaufwand vortheilhaft verwendet werden können. Es umfaßt 70 Tafeln Zeichnungen, und zwar zunächst 4 Tafeln Entwürfe von Wohngebäuden für Geistliche, dann 28 Tafeln Kultusgebäude, vom einfachen Kreuz und der Standsäule bis zur Bethapelle und Kirche. Für die letzteren beiden sind mehre, auf verschiedene Zahl der Besucher berechnete Entwürfe gegeben, nämlich zwei Bethapellen für 30 und 60, eine Expositurkirche für 150, eine Lokalkirche für 300, und drei andre Kirchen für 500, 1000, 1500 Besucher. Hiezu kommen noch die Detailzeichnungen von Einrichtungsstücken, wie Altäre, Beicht- und Predigtstühle, Altarleuchter, Taufsteine, Weihwasserkessel, Konstruktionen von Thurmhauben und Glockenstühlen u. s. f. — Die nächsten 10 Tafeln enthalten Entwürfe zu Lehr- und Erziehungsanstalten, und zwar zwei Projekte für Schulgebäude mit 1 Lehrzimmer, 2 mit 2 Lehrzimmern, 1 mit 3—4 Lehrzimmern und 1 für eine Hauptschule, in Verbindung mit einer Kleinkinderbewahranstalt, zwei Elementarklassen und einer Gewerbschule.

Digitized by Google

— Die Humanitätsgebäude enthalten 9 Tafeln Entwürfe für eine Leichenkammer nebst Todtengräberwohnung, für ein Armenhaus, ein Krankenhaus und ein Badehaus. — Die Erholungsgebäude beginnen mit Zeichnungen über die Anlagen und Entwicklung der Formen und Massen für Theatergebäude, zusammengestellt nach den an der k. k. Akademie der Künste zu Wien gehaltenen Vorträgen über diesen Gegenstand. Auf den 19 folgenden Tafeln folgen dann ein Projekt für ein Schauspielhaus, ein großartiges Kaffeehaus und ein Schießhaus mit Tanz- und Restaurationslokalitäten.

Man sieht aus dieser übersichtlichen Inhaltsangabe, wie reich das vorliegende Werk ist, nach mehr aber wie die ganze Einrichtung desselben auf eine systematische Gliederung des praktischen Gesammtstoffes der bürgerlichen Architektur gegründet ist. Von diesem Gesichtspunkt aus kann es als höchst brauchbar empfohlen werden. Die Entwürfe und Detailzeichnungen sind verständlich und überall auf das praktische Bedürfniß rücksichtigend. Der vorherrschende Stil ist der byzantinische, doch ist für jede Gattung der genannten Gebäude auch ein Projekt im darischen Stil durchgeführt. Die technische Ausführung der Tafeln, Stich und Druck ist höchst sauber und sorgfältig behandelt.

S.

Entwürfe zu Land- und Stadtgebäuden, von F. W. Holz. 3. Aufl. 48 Tafeln in eleg. Mappe 16 Thlr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

II. Album.

Album Sr. Maj. des Königs Ludwig von Bayern, gewidmet von den deutschen Künstlern u. s. f. (Verlag von Piloty und Löhle in München.) Jahrg. V. Lief. 2.

Nach einer, durch das dazwischen fallende Erscheinen der „Schönheitensammlung", 1. Liefer., verursachten, etwas längeren Pause erhielten wir im Januar d. J. wieder eine neue, die überschriftlich genannte 2. Lief. vom 5. Jahrgange des in der Kunstwelt hinlänglich bekannten Königs-Ludwigs-Albums, deren unmittelbare Vorgängerin im vorigen Jahrgange d. Bl. (S. 92) besprochen wurde. Sie übertrifft die letztere unsres Erachtens sowohl von Seiten der Gegenstände als auch in mancher Beziehung von Seiten der technischen Ausführung, in der wir in der That nichts anders gewünscht hätten. Das erste Blatt, welches sie bringt, ist ein Stahlstich von Treitzsch nach einem Aquarellbilde des verstorbenen Domenico Quaglia „Neu-Oetting in Oberbayern", eine malerische Häuserpartie aus diesem unweit des berühmten Wallfahrtsortes Alt-Oetting gelegenen Städtchens, mit dem stattlich gothischen Thurme auf einer, wie es scheint, kümmerlichen, fensterarmen Kirche, und einem kleinen Flüßchen im Vordergrunde. Von besonderem Interesse für die Verehrer Kaulbach's ist das zweite Blatt, der Cartonkupferstich von Karl Mayr, nach des großen Meisters Bleistiftzeichnung aus dem Jahre 1836: „Goethe mit dem Genius der Poesie", ein Rundbild, das wir der Bettina-Steinhäuser'schen Gruppe in Weimar als Vorbild gewünscht hätten. In antiker Bekleidung sitzt der Dichterfürst vor uns, mit dem Antlitz ganz en face, das in wunderbarer Weise idealisirt den scharf durchdringenden Blick der Augen hat, welcher den Kaulbach'schen Heldengestalten eigen ist, dabei aber die Porträtähnlichkeit durchklingen läßt. Um das noch jugendliche Haupt windet sich der stolze Lorbeerkranz. Beide Hände sind auf den oberen Querstab der auf dem Throne neben ihm stehenden Leier gelegt, in welche der Genius der Dichtkunst, ein unbekleideter Flügelknabe, stimmend eingreift. Dem Körper und insbesondere dem Antlitz des Letzteren möchte man weniger Derbheit und Gesichtszüge von idealerer Bildung wünschen. Man sieht, daß dem Stecher die Wiedergabe des Originals auch im Kleinsten trefflich gelungen ist. Das 3. Blatt ist die „Akropolis in Athen aus der Zeit des Perikles", eine Steinzeichnung mit Halbfarbendruck von Feederle, nach einem Aquarellbilde von dem Architekten Ludw. Lange. Wir sehen die Burg nicht etwa in der Ferne von der Stadt aus, sondern stehen an der Ostseite des Plateaus, so daß wir den Haupteingang des Parthenon mit seinem Giebel, der Erscheinung der Athene unter den Göttern, die Propyläen, die Rückseite der ehernen Kolossalstatue der Athene und die Vorderseite des dreitheiligen Tempels der Polias vor uns haben. An Opferscenen und ächt antiker Menschenstaffage fehlt es nicht. Im Hintergrunde schweift der Blick über die Stadt hinweg auf die Inseln des Meerbusens. Das vierte Blatt ist „Sappho und Amor" in Umarmung, Federzeichnung mit Tondruck von Feederle, nach einer Bleistiftzeichnung vom Bildhauer Peter Schöpf in Rom, der die Gruppe, wenn ich nicht irre, auch in Relief als Medaillon ausgeführt hat. Das fünfte eine „Mondnacht in Florenz", Steinzeichnung für Buntfarbendruck von Lindemann-Frommel, nach einem Oelbilde von Heilmayer. Eine wahre Perle der diesmaligen Lieferung ist das 6. Blatt, die auf einer Wolke stehende „Madonna mit dem Jesuskinde" auf dem Arm, eine in vollem Farbenschmuck auf Goldgrund erscheinende Steinzeichnung von Feederle, nach einem Aquarellbilde des uns aus früheren Darstellungen des Jeremias und des „h. Lukas, der die Madonna malt", bekannten Joh. Bapt. Müller. Der Hintergrund auf dem Golde besteht aus einem durch Engelsköpfe gebildeten, teppichartigen Muster. In Stellung und Zartheit des Ausdrucks, in Bekleidung und Wahl der Farben ist es ein kleines Meisterstück der Malerei und Buntdrucks.

Helgoland. Ansicht von der Düne. Nach der Natur gezeichnet und lithogeaphirt von W. Heuer. Qu. fol. Tondruck. (Verlag von Gassmann in Hamburg).

Tod des heiligen Bruno, nach einer alten Legende, gemalt von Agnes von Bayer, lithographirt von Fr. Hohe. Fol. Halbfarbendruck. (Verlag von Hohe & Brugger in München).

Der Mittag, am Chiemsee im bayrischen Gebirge, gemalt von Haushofer, lithographirt von Fr. Hohe. Qu. fol. Halbfarbendruck. (Verlag von Hohe & Brugger in München).

Die Hammerschmiede und die Alm, zwei Blätter gemalt von H. Bürkel, lithographirt von Fr. Hohe. Qu. fol. Farbendruck. Verlag von Hohe & Brugger in München).

Eber von Wölfen überfallen, gemalt von F. Gauermann, lithogr. von Ed. Weixelgärtner. Gr. fol. Tondruck. (Verlag von Paterno in Wien).

Auf der Alm, gemalt von F. Gauermann, lithographie von Ed. Weixelgärtner. Qu. fol. Tondruck. (Verlag von Paterno in Wien).

Mutterglück, gemalt von Hasselwander, lithographirt von J. Bauer. Fol. Tondruck. (Verlag von Paterno in Wien).

Die Taubenpost, gemalt von Bopsos, lithographirt von R. Hoffmann. Fol. Tondruck. (Verlag von Paterno in Wien).

Gotthold Ephr. Lessing. Nach dem Modell von F. Rietschel, gegossen von W. Howaldt, gestochen von Fr. Brüschneider. Fol. chines. Papier. (Schulbuchhandlung in Braunschweig).

Die K. K. Residenz Wien. Nach der Natur gezeichnet und lithograpr. von R. Alt. Kl. qu. fol. Tondruck. (Paterno in Wien).

Victor. Studienkopf Nr. 26, gemalt von Einsle, lithographirt von R. Hoffmann. (Paterno in Wien).

Jagden: Moosschnepfenjagd, Auerhahnjagd, Rehjagd, Fuchsjagd, gezeichnet und lithographirt von A. Straßgschwandter. Kl. qu. fol. Tondruck. (Paterno in Wien).

Die erhörte Bitte, gemalt von A. Wichmann, gestochen von F. Zimmermann. Sächs. Kunstvereinsblatt. für das Jahr 1856. Fol. (Verlag von R. Weigel in Leipzig).

Bird's eye view of New-York and Brooklyn, New-Orleans, Havanna, drawn from nature by J. Bachmann. Drei Blätter jedes 30" hoch 40" breit. In farbigem Tondruck. (Kommission von J. Bädeker in Iserlohn).

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Prozeß gegen den Redakteur dieser Blätter und den Redakteur der Vossischen Zeitung, wegen „Beleidigung resp. Verläumdung der Ausstellungskommission der Königl. Akademie der Künste.

(Schluß.)

Die zweite Verhandlung fand am 17. Februar statt. Der Staatsanwalt sowie einer der Richter waren neu eingetreten, weshalb die Anklage sowie der inkriminirte Artikel von Neuem verlesen wurden. Der Vertheidiger der Angeklagten war, aus Unkenntniß des Termins — er hatte vom Gericht keine Vorladung erhalten — nicht erschienen. Der Präsident stellte, wie beim ersten Termin, die gewöhnlichen Fragen an die Angeklagten und schritt dann zum Zeugenverhör. Außer den Zeugen des ersten Termins — mit Ausnahme der Herren Herbig und Tölken, welche vom Erscheinen dispensirt worden waren — waren auf den Antrag der Angeklagten als Entlastungszeugen erschienen: der Inspektor der Akademie, Herr Maaß, der Kastellan derselben, Hr. Müller, die Maler Hrn. Prof. Kretzschmer, Hagnet, Kühling, Geyer und der Rentier Hr. Mühlberg.

Das Verhör beginnt mit der Vernehmung der Hrn. Prof. Eybel und Gärtner, als Belastungszeugen. Beide bleiben bei ihrer im ersten Termin gemachten Behauptung, „es seien keine Bilder reservirt worden, mit Ausnahme einiger zweifelhaften" und „es sei in der Woche nach der Eröffnung der Ausstellung kein neuer Saal geöffnet worden."

Angekl. Schasler: „Der Zeuge Eybel hat im vorigen Termin ausdrücklich behauptet, daß alle Bilder, die vor dem 1. September eingesandt worden, auch am 1. September ausgestellt seien. Ich ersuche ihn zu fragen, ob er bei dieser Behauptung beharrt. Uebrigens bemerke ich, daß die Ausstellung nicht am 1. September, sondern am 31. August eröffnet wurde."

Z. Eybel: „Ich kann nur sagen, daß alle rechtzeitig, d. h. am 15. August, eingesandten Bilder am 1. September ausgestellt worden sind.

Präsident: „Im vorigen Termin haben Sie von Bildern gesprochen, die vor dem 1. September eingesandt seien. — Ist es wahr, daß die Ausstellung am 31. August eröffnet wurde?"

Z. Eybel: „Darauf kann ich mich nicht mehr besinnen; aber es ist möglich. Ja, ich erinnere mich, es wurde am 31. August eröffnet, weil dieser Tag ein Sonntag war, wo der Besuch immer am stärksten ist."

Digitized by Google

Angekl. S.: „Ich muß darauf aufmerksam machen, daß, wie ich schon in dem inkriminirten Artikel bemerkt habe, die Ausstellungskommission gern an einem Sontage, sei es die Ausstellung, sei es neue Säle derselben, eröffnet, weil an diesem Tage der meiste Besuch zu erwarten ist. Der Zeuge hat damit selbst bestätigt, daß das von mir der Ausstellungskommission untergelegte Motiv das richtige ist. Denn wäre es ihr nicht darum zu thun, möglichst viel Publikum heranzuziehen, so würde der Tag Nebensache und kein Grund zur Verlegung des festgestellten Eröffnungstermins vorhanden sein."

Es wird nun zur Vernehmung der Entlastungszeugen geschritten.

Der Zeuge Hoguet erklärt, er habe sechs oder sieben Bilder zur Ausstellung gegeben und sie sämmtlich in der Mitte des Augusts, das späteste am 18. August, eingeliefert. Davon seien einige am 1. September ausgestellt gewesen, andere nicht; eins wenigstens wäre, das wisse er bestimmt, erst später, am 4. oder 5. September, ausgestellt worden*).

Angekl. S.: „Ich ersuche, den Zeugen zu fragen, ob er sich nicht erinnere, daß der Saal — es war ein Korridor — in welchem sein Bild ausgestellt war, überhaupt erst, mit Bildern gefüllt, an dem genannten Tage geöffnet worden."

Z. Hoguet: „Ja, mein Bild hing in einem Korridor, welcher an dem Tage eben erst mit Bildern eröffnet worden war*)".

Der Zeuge Kübling erklärt, daß ebenfalls von seinen Bildern eins, „der Königssee", mehre Tage nach dem 1. September in einem Korridor, der neu eröffnet war, zur Ausstellung gekommen. Das Bild sei am 16. oder 18. August eingesandt worden. — Der Zeuge Kretzschmer bekundet, daß eins seiner, im Besitz des Herrn Mühlberg befindlichen Bilder erst mehre Tage nach dem 1. September in einem Saale ausgestellt worden sei. Ob es jedoch vor dem 1. September eingesandt sei, wisse er nicht, da die Einsendung Hr. Mühlberg besorgt habe. — Der Zeuge Mühlberg bestätigt die erstere Angabe und setzt hinzu, daß er alle Bilder, und namentlich das in Rede stehende „die beiden Freundinnen", bis zum 22. August eingesandt habe. — Der Zeuge Gevee giebt an, daß unter seinen nach vor dem 15. August, als am festgesetzten Termin, eingesandten Bilder zwei gewesen seien, welche erst später ausgestellt worden seien, und beklagt sich darauf in leidenschaftlicher Weise über die Ausstellungskommission, daß sie seine Bilder als „zweifelhaft" bezeichnet habe.

Der Zeuge Maaß macht sehr genaue Angaben. Zunächst bestätigt er die Aussagen der vorigen Zeugen. Es seien allerdings mehre Bilder, vor dem ersten September eingesandt, gewesen, die erst später ausgestellt worden, weil die Zahl derselben nicht hingereicht habe, um einen ganzen Saal zu füllen. Und um deshalb seien sie zurückgestellt worden. — Der Zeuge Müller bestätigt ebenfalls die Behauptung des Angeklagten: es sei am 4. September, d. h. an dem Tage, an welchem des Morgens der inkriminirte Artikel in der Vossischen Zeitung stand, ein Korridor und ein Saal geöffnet worden. Er erzählt darauf nach, auf Befragen des Präsidenten, das Zusammentreffen des Zeugen Eybel mit dem Angeklagten, bei welchem er zugegen gewesen. Der Zeuge Eybel habe den Angeklagten in den verschlossenen Saal geführt und ihm gezeigt, daß keine reservirten Bilder darin gewesen seien.

Präs.: Aber, wenn keine reservirten Bilder vorhanden waren, was sind denn das für Bilder gewesen, welche in dem neu eröffneten Saale und dem Korridor aufgehängt waren.

Z. Müller: „Die hatten zum Theil vorher in dem verschlossenen Saale gestanden, einige waren auch erst in der Nacht gekommen. Aber von mehreren Hunderten ist keine Rede gewesen."

Präs.: Also ein Korridor und ein Saal sind am 4. September eröffnet worden. Was war das für ein Saal?

Z. Müller: „Ein großer Saal."

Präs.: Und sie waren beide mit Bildern gefüllt?

Z. Müller: „Ja."

Hiemit ist das Verhör der Zeugen geschlossen. Nach der Vereidigung derselben motivirt der Staatsanwalt die Anklage, welche er, auf Grund der Zeugenaussagen, aufrecht erhält. Neue Momente werden indeß nicht angeführt, vielmehr beschränkt sich die Ausführung darauf, nachzuweisen, daß, da die Behauptung „es seien mehre hundert Bilder reservirt gewesen", sich durch die Zeugenaussagen als unwahr dargestellt, eine Verläumdung vorliege, und da diese eine „königliche Behörde in der Ausübung ihres amtlichen Berufs betreffe", nach den bereits in der Anklageschrift citirten §§. zu bestrafen sei.

Präsident (zum Angekl. Schasler): Haben Sie noch etwas zu ihrer Vertheidigung zu sagen? Ich muß Sie aber darauf aufmerksam machen, Wiederholungen zu vermeiden.

Angekl. S.: „Ich befinde mich, durch die mir und meinem Mitangeklagten unerklärliche Abwesenheit unsers Vertheidigers, in einer zwiefachen Verlegenheit. Zunächst muß ich bemerken, daß ich gänzlich unvorbereitet darauf bin, die einzelnen Punkte der Anklage vom juristischen Gesichtspunkte zu widerlegen, da ich die Absicht hatte, nach meiner im vorigen Termin gemachten Auslassung über diese Sache, das Weitere meinem Vertheidiger zu überlassen; sodann weiß ich in der That nicht, ob ich, wenn ich selbst den Versuch machte, auf die Anklage einzugehen, meinem Rechte nicht etwas vergäbe. Ich erlaube mir daher vor Allem die Frage an dem Hohen Gerichtshof zu richten, ob Herr Rechtsanwalt Lewald, der sich in dem vorigen Termin als unser Vertheidiger angekündigt hat, von Gerichts wegen eine Einladung zu diesem neuem Termin erhalten hat?"

Präs.: Nein, das ist nicht geschehen. Der Gerichtshof konnte unmöglich voraussetzen, daß Ihr Vertheidiger, da Ihnen, als Angeklagter, der Termin angekündigt war, darüber in Unwissenheit bleiben konnte.

Angekl. S.: „Und doch ist es so. Weder mein Mitangeklagter noch ich sind seit dem vorigen Termin mit unserm Vertheidiger zusammengekommen. Wir haben noch jetzt, während dieses Termins, in seine Wohnung geschickt, wo er aber nicht angetroffen wurde. Uebrigens fragt es sich, ob für den Gerichtshof eine Verpflichtung vorgelegen habe, den Vertheidiger den Tag des Termins anzuzeigen oder nicht. Wir wenigstens haben dies vorausgesetzt und durch diese Voraussetzung uns, unwissender Weise, der Mittel zu einer vollständigen Vertheidigung beraubt."

Präs.: Eine eigentliche Verpflichtung ist nicht vorhanden, aber es hätte geschehen können. Indessen hat in solchem Falle der Gerichtshof die Pflicht, die Rechte der Angeklagten wahrzunehmen.

Angekl. S.: „Nichtsdestoweniger sehe ich mich, ehe ich auf die Anklage etwas erwiedere, veranlaßt, in meines Mitangeklagten und meinem eignen Namen einen Protest gegen alle uns benachtheiligenden Konsequenzen einzulegen, die aus der Abwesenheit des Vertheidigers entspringen möchten, und ich bitte, diesen Protest zu den Akten zu nehmen.

Präs.: Das soll geschehen.

Angekl. S.: „Was die Ausführung des Herrn Staatsanwalts betrifft, so habe ich nur wenig darauf zu erwiedern. Die Hauptsache, um die es sich für mich in dieser ganzen Sache handelt, habe ich im vorigen Termin bereits auseinandergesetzt. Es scheint mir aber, als ob nicht nur die Anklage, als auch die ganzen Verhandlungen auf einer solchen Voraussetzung beruhten. Es wird immer von „mehren hundert Bildern" gesprochen, die nach meiner Behauptung reservirt gewesen seien, als ob ich bei dieser Behauptung geblieben sei und sie nicht in einem der nächstfolgenden Artikel zum Theil — d. h. soweit es meine Ueberzeugung zuließ — in derselben Zeitung widerrufen habe. Ich muß darauf bestehen, daß nicht blos der Artikel Nr. 1, sondern auch der Nr. 3 als Basis für die Beurtheilung der vorgeblichen Beleidigung oder Verleumdung betrachtet werde. In diesem Artikel Nr. 3, welcher am 6. September, also nur zwei Tage nach der von den Zeugen jetzt selbst zugestandenen Neueröffnung von Sälen, erschien, heißt es ausdrücklich: „Nachdem vor einigen Tagen mehre neue mit Bildern angefüllte Säle geöffnet worden sind, gewinnt die Ausstellung ein immer vollständigeres Gepräge. Wir benutzen hiebei die Gelegenheit, um zu bemerken, daß die Reserve nicht so bedeutend war und durch die obenerwähnte Neueröffnung von Sälen jetzt vollständig erschöpft ist." Es ist also völlig überflüssig, darüber, was ich selbst damals schon zugegeben, heute noch die Zeugen zu befragen. Es handelte sich jetzt nicht mehr darum, ob meine zunächst aufgestellte und gleich darauf der Zahl nach berichtigte Angabe wahr sei oder nicht, sondern darum: ist überhaupt eine Reserve gewesen oder nicht. Und daß diese gewesen sei, darüber kann nunmehr kein Zweifel obwalten. Die aus den Zeugenaussagen entspringende Logik ist sehr einfach, und kann, wie ich vermeine, nicht günstiger für uns sein: Im vorigen Termin behaupteten die Zeugen, und namentlich der Zeuge Eybel, Zweierlei: 1. Jedes Bild, das bis zum 1. September eingesandt war, ist auch am 1. September ausgestellt worden, mit Ausnahme von einigen zweifelhaften; 2. Es hat in der Woche des 1. Septembers keine Neueröffnung von Sälen stattgefunden. Beide Behauptungen haben sich als unwahr bewiesen; und zwar ad 1.: es sind nicht blos einige „zweifelhafte", sondern mehre ganz unzweifelhafte, lange vor dem 1. September eingesandte Bilder, erst am 4. September ausgestellt worden; ad 2.: es sind (nach meiner Behauptung 2 Säle und 1 Korridor) nach der Aussage nicht nur der andern Zeugen, sondern nach der mit der Inspektion der Bilder selbst beauftragten Beamten der Akademie, nämlich des Inspektors und des Kastellans, 1 großer Saal und 1 Korridor am 4. September eröffnet worden. Als Grund wird jedoch angegeben, die betreffenden Bilder seien nur deshalb zurückgestellt worden, weil nicht genug gewesen seien, um einen Saal zu füllen — und doch wurden mehre Säle mit einem Male geöffnet. — Es ist natürlich, daß ich jetzt, nachdem die Ausstellung seit einem halben Jahre vorbei ist, nicht mehr von jedem einzelnen Bilde nachweisen kann, wo es gehangen und wann es ausgestellt worden sei. Für jeden Unparteiischen dürften indessen die obigen Thatsachen hinreichen zu der Ueberzeugung, daß ich im Grunde mit der Reservirung Recht gehabt habe. — Es bleibt mir noch ein Punkt zu berühren, auf den ich schon im ersten Termin hinwies; nämlich die „gehässige Form" meines Artikels. Ich leugne diese Gehässigkeit, und möchte, um das Maaß der Häcte, welche man meinem Artikel zum Vorwurf machen kann, zu bestimmen, auf eine Stelle in der Einleitung zum Kataloge der Ausstellung hinweisen, in welcher der Ebranist — ebenderselbe Herr Geh. Reg.-Rath Dr. Töllen, welcher sich so sehr durch meinen Artikel verletzt gefühlt, obschon er mit der Ausstellungskommission garnichts zu thun hat — sich nicht entblödet, die „Lohnschreiber" — wie er sich ausdrückt — für den Tod des verstorbenen Prof. Begas verantwortlich zu machen. Wenn man in meinem Artikel etwas Gehässiges erblicken will, so möchte ich fragen, welcher Ausdruck dann nach stark genug ist, um eine solche „Form der Rede" zu charakterisiren."

Präs. (den Angekl. unterbrechend): Davon ist uns nichts bekannt, davon haben wir nichts im Kataloge gefunden.

Angekl. S.: „Die betreffende Stelle ist leicht zu finden, sie steht auf S. XV. der Ebranik und lautet: „Er (Begas) fühlte sich oft tief gekränkt durch die schmähende Beurtheilung seiner Bilder in öffentlichen Blättern, deren Lohnschreiber, zu oft, um das Meisterhafte wahrzunehmen, eine Lust darin fanden, ihn herabzusetzen; was er schmerzlicher empfand als billig. Seine Gesundheit fing an zu wanken ... u. s. f." — Nun weiß ich zwar nicht, ob der Herr Sekretair — d. h. auf

*) Man vergl. in Betreff Hoguet's die Angaben des Zeugen Eybel im vorigen Termin.

Digitized by Google

deutsch „Schreiber" — der Akademie, Tölken, sein Amt aus bloßem Vergnügen oder der Ehre wegen oder aber für Lohn versieht (ich vermuthe jedoch das Letztere, da jede Arbeit ihres Lohns werth ist): indessen scheint es mir, vom juristischen Standpunkt aus, billig, diesen gänzlich unmotivirten Ausfall gegen die Verfasser der Zeitungskritiken bei der Beurtheilung der der Zeit nach auf denselben folgenden Berichte über die Ausstellung sowohl wie über die Chronik des Katalogs — hinc illae lacrymae — in Betracht zu ziehen; ein Ausfall, der nicht nur gehässig, sondern in mehrfacher Beziehung taktlos war, namentlich in einem von einer öffentlichen Behörde veröffentlichten Aktenstück, und außerdem entschieden eine Provokation gegen die Zeitungskritiker enthielt."

Präs.: Allerdings wird dieser Umstand für das Urtheil in Betracht kommen. — Der Angeklagte beginnt schließlich noch ein Bild von dem jetzigen Zustande der Akademie zu entwerfen, welches unter den der Akademie angehörigen Zeugen einen lauten Widerspruch hervorruft. Man hört einige Rufe „das seien neue Beleidigungen" u. s. f. Der Präsident macht ebenfalls den Angeklagten darauf aufmerksam, daß er das Recht der Vertheidigung zu weit ausdehne, worauf der Angeklagte auf das Wort verzichtet. Auch der Angeklagte Müller erklärt, nichts weiter hinzufügen zu wollen.

Hierauf tritt der Gerichtshof zur Berathung zusammen. Nach 1½ stündlicher, sehr lebhafter Debatte verkündete der Präsident, nachdem er die Verhandlungen noch einmal zusammengefaßt, das Urtheil, welches auf Schuldig für beide Angeklagte lautete. Es liege eine Verläumdung vor, aber mit mildernden Umständen. Als Motive dieser mildernden Umstände wurden angegeben:

1. habe der Gerichtshof aus den Verhandlungen die Ueberzeugung gewonnen, daß der Angeklagte Schaster nicht aus persönlichen Motiven, sondern aus wahrem Interesse für die Kunst und die Künstler gegen die Ausstellungskommission aufgetreten sei,

2. hätten sich die von den Angeklagten aufgestellten Behauptungen zwar nicht in ihrem ganzen Umfange, aber doch theilweise als richtig herausgestellt.

Der Angeklagte Schaster ist zu 30 Thaler, im Unvermögensfalle 14 Tage Gefängniß, der Angeklagte Müller zu 10 Thaler resp. 8 Tage Gefängniß verurtheilt.

Die Angeklagten haben Appellation eingelegt, da sie entschlossen sind, ihr Recht bis zum Aeußersten zu verfolgen.

Wir aber, als Berichterstatter unsres eignen Prozesses, sind der unmaßgeblichen Ansicht, daß die Akademie sich in der Lage von Pyrrhus befindet, der bekanntlich nach seinem berühmten Siege über die Römer auf die Glückwünsche seiner Freunde erwiederte:

„Noch ein solcher Sieg, und ich bin verloren!"

M. Sr.

Wissenschaftlicher Kunstverein.

(Sitzung vom 18. Februar.)

Nach Verlesung des Protokolls widmeten Dr. Waagen, Professor Stilke und Geh. Postrath Schüller dem Andenken des dem Verein durch den Tod plötzlich entrissenen Mitgliedes Karl Goldschmidt einige Worte ehrender Anerkennung für die in bescheidener Zurückgezogenheit unermüdlich schaffende Thätigkeit des Dahingeschiedenen. Direkt. Waagen legte darauf ein ihm von dem Maler Hippolyt Flandrin in Paris als Geschenk überschicktes Exemplar der Lithographien vor, welche dieser selbst nach den Freskogemälden gemacht, die von ihm an den Wänden des Hauptschiffs der von dem Architekten Hittorf in Paris gebauten Kirche St. Vincent de Paule, ausgeführt worden sind. Dieselben stellen „die Apostel Petrus und Paulus, das Evangelium predigend", und den „Zug der Apostel, Märtyrer und sonstigen männlichen Heiligen" auf der einen der langen Bände, den „Zug der Märtyrerinnen, Einsiedlerinnen und anderer weiblicher Heiligen" auf der andern langen Wand dar. Es wurde hierbei bemerkt, daß Hippolyt Flandrin, ein Schüler von Ingres, unter den jetzigen kirchlichen Malern Frankreichs die erste Stelle einnimmt, und sich auch in diesen mit großer Treue wiedergegebenen Bildern ein reines und tiefes religiöses Gefühl, ein edler Geschmack, eine große Mannigfaltigkeit der Motive und ein tüchtiges Wissen vereinigt finden. Prof. Mandel legte einen Probedruck der ersten Abtheilung von Schwind's „Aschenbrödel", gestochen von Thäter, vor und gab nähere Auskunft über den sinnreich erfundenen Bildercyklus, über die treffliche Ausführung durch den Grabstichel und über das Erscheinen dieses umfangreichen Kunstblattes in der Kunstanstalt von Piloty und Löhle in München. Die so eben erschienen Lieferungen 45 bis 48 des für die Kunstentwickelung Italiens so bedeutsamen Werkes: „Umrisse nach den Werken altchristlicher Kunst von 1200 bis 1600" von Rambour, Vorsteher des städtischen Museums in Köln, waren ausgelegt und gewährten einen um so interessanteren Stoff zur Besprechung, als in diesen Heften sehr werthvolle Durchzeichnungen nach Gemälden von der Hand Sonzio's, des Vetters Raphael's, Pietro Perugino's und von Jugendarbeiten Raphael's enthalten sind. Von unserem Landsmann, dem Bildhauer Steinhäuser in Rom, waren einem Gönner und Freunde vier Photographien zur Vorlage eingesendet, vier seiner neueren und neuesten Werke darstellend: 1) „eine Grablegung"; 2) „Glaube, Liebe, Hoffnung; 3) eine Taufschaale, von drei Engeln getragen; 4) „eine zwischen ihren beiden Kindern knieende Mutter." Bei allen Anwesenden riefen diese vortrefflichen, im edelsten Stile erfundenen und ausgeführten Arbeiten die lebhafteste Begeisterung hervor.

Königliche Akademie der Künste.

(Bekanntmachung.)

Durch Allerhöchsten Erlaß vom 31. Januar d. J. haben Se. Maj. der König in gnädigster Berücksichtigung der ehrfurchtsvollen Anträge der unterzeichneten Akademie wegen Ertheilung goldener Medaillen an diejenigen Künstler, deren Werke sich auf der akademischen Kunstausstellung des Jahres 1856 besonders auszeichneten,

I. die große goldene Medaille für Kunst:

1) dem Geschichtsmaler Prof. Adolph Menzel in Berlin,
2) dem Landschaftsmaler A. Lau in Düsseldorf;

II. die kleine goldene Medaille für Kunst:

1) dem Bildhauer Ludwig Sußmann in Berlin,
2) dem Genremaler Prof. Rudolph Jordan in Düsseldorf,
3) dem Thiermaler Friedrich Voltz in München,
4) dem Geschichtsmaler Prof. Andreas Müller in Düsseldorf,
5) dem Bildhauer Prof. Ernst Hähnel in Dresden,
6) dem Maler Albert von Meuron in Neuenburg,
7) dem Geschichts- und Bildnißmaler Gustav Richter in Berlin,

Allergnädigst zu bewilligen und die Akademie der Künste mit der Aushändigung derselben an die genannten Künstler zu beauftragen geruhet.

Berlin, den 3. März 1857.

Königliche Akademie der Künste.

Prof. Herbig, Vicedirektor. Dr. E. H. Tölken, Sekretair.

Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf.

Die Generalversammlung der Mitglieder des Kunstvereins und die Verloosung der angekauften Kunstwerke für das Jahr 1856/57 wird am 22. August d. J. stattfinden und die damit verbundene Ausstellung am 5. Juli d. J. eröffnet werden. Die Künstler, welche geneigt sind, ihre Werke zu derselben einzusenden, werden daher ersucht, dieses bis zum 27. Juni d. J. unter der Adresse des Herrn Inspektors Wintergerst im Akademiegebäude zu thun und gleichzeitig uns zu benachrichtigen, ob und zu welchem Preise sie verkäuflich sind. Alle Mittheilungen werden, um Portofreiheit zu genießen, unter Kreuzband und mit der Rubrik: „Angelegenheiten des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen" erbeten.

Düsseldorf, den 2. März 1857. Der Verwaltungsrath des Kunstvereins.
Wiegmann, Sekretair.

Düsseldorfer Zeitung.

Erscheint täglich im größten FolioFormat.

Vierteljährlich auf allen Postämtern 1 Thlr. 25 Sgr.

Die Düsseldorfer Zeitung ist den Künstlern und Kunstfreunden besonders zu empfehlen, da sie fortlaufende Mittheilungen über die Leistungen der Düsseldorfer Kunstschule und den dortigen Kunstverein bringt.

Sie eignet sich auch zu Inseraten und Besprechungen von Kunstprodukten für die verehrlichen Kunsthandlungen. [18]

[17] **Atelliervermiethung.**

Ein gutes Maler-Atelier gleich oder zum 1. April frei; Auskunft ertheilen der Inhaber und der Portier des Hauses am Kupfergraben 6 A.

[10] **Photographisches Atelier**

für

klassische Kunst, Architektur und Portrait

von **C. W. Adlich** in Berlin.

Der Unterzeichnete, seit Jahren mit der praktischen Erforschung der künstlerischen Leistungsfähigkeit der Lichtbilderzeugung beschäftigt, empfiehlt sich dem geehrten Publikum, sowie namentlich auch den verehrl. Kunst- und Buchhandlungen zur Ausführung von Photographien nach der Natur, wie nach Werken der Malerei, Bildhauerkunst, Architektur und des Kupferstichs. Auch hält er stets eine grosse Auswahl von grösseren und kleineren Blättern nach klassischen Stichen, sowie Ansichten von Architekturen, Denkmälern u. s. f., welche sich vorzüglich für Albumblätter eignen, zur Ansicht bereit.

C. W. Adlich,
prakt. Photograph in Berlin (Leipzigerstr. 67).

Kunstinstitut für Photographie

und

Gemäldemagazin,

Kronenstraße 29.

Die Unterzeichneten empfehlen hiermit den Herren Künstlern und Gemäldebesitzern, hiesigen wie auswärtigen, ihr neu eingerichtetes Gemäldemagazin zur Aufstellung resp. **Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.** Namentlich bietet sich den geehrten Künstlern Berlins in unserm Lokal passende Gelegenheit zur Verwerthung ihrer Gemälde.

Zugleich empfehlen sie ihr hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier.

Gebrüder Tincke in Berlin,

[6] **(Kronenstraße 29.)**

Im Selbstverlage des Redakteurs. Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. und 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4. Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Thlr. pränum. für ganz Deutschland.

Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 7.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38). Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.

[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

1857.

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1. April.

Die Verlegung des Redaktionsbureaus der „Dioskuren" nach der Jägerstrasse 38 hat die Ausgabe dieser Nummer um einen Tag verzögert.

Inhalt:

Correspondenzen: R. Danzig, im März (Fortsetzung).
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Halle, Köln, Hainichen, Marienwerder, München, Nürnberg, Neustrelitz, Worms, Coblenz, Frankfurt a. M., Wien, Brüssel, Rom, London, Melbourne, Tunis, Mossul.
Kunstkritik: 1. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. — 2. Ausstellung im Lokal des Kunstvereins. — 3. Die Gemäldehandlung von Lepke.
Kunstliteratur und Album: I. Kunstliteratur. Aesthetik — Geschichte — Technik. — Amtlicher Bericht über die allgemeine Pariser Ausstellung ꝛc. — II. Album. Kaulbach, W. v., Shakespeare-Galerie ꝛc.
Kunstinstitute und Kunstvereine: Gründung eines Hülfsvereins für das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg. — Wissenschaftlicher Kunstverein. — Gesammtübersicht der Ausstellungscyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857. — Briefkasten.

An unsere auswärtigen Abonnenten.

Die mannigfachen Beschwerden, welche bei der unterzeichneten Expedition wegen zu später Auslieferung derjenigen Exemplare unsers Journals eingehen, welche auf Buchhändlerwege bestellt werden, veranlassen die Exped. zur Erklärung, daß hierorts die betreffenden Exemplare gewöhnlich schon einen Tag vor dem fälligen Datum expedirt werden, und daß folglich die Schuld der Verzögerung allein auf die auswärtigen Buchhandlungen, namentlich die Leipziger Kommissionäre, zurückfällt. Hiegegen weiß die Expedition kein anderes Mittel, als daß sie den geehrten Abonneneen, welche unter diesem Uebelstande zu leiden haben, den Rath ertheilt, falls wiederholte Reklamationen bei der betreffenden Buchhandlung nicht fruchten sollten,

fernerhin das Abonnement bei der nächsten Postanstalt effectuiren zu wollen.

Auch ist die Expedition bereit, vom neuen Quartal ab das Journal direkt unter Kreuzband innerhalb Deutschland zu befördern, falls die verehrl. Abonnenten sich unter franco-Einsendung des Abonnementbetrages (1 Thlr.) rechtzeitig an die Expedition wenden wollen. Mehrkosten entstehen dadurch nicht, sondern wird die Exped. die einzelnen Nummern sofort nach dem Erscheinen franco den geehrten Abonnenten übersenden.

NB. Ferner wird wiederholt bekannt gemacht, daß das erste der drei Quartale des vorigen Jahrgangs (Nro. 1—6) gänzlich vergriffen ist, weshalb die beiden letzten Quartale (Nro. 7—18), mit Einschluß der beiden Kunstbeilagen, darunter die Photographie **„Karl I. nimmt Abschied von seinen Kindern"** nach dem berühmten Historienbilde des Prof. **Julius Schrader**, so weit der kleine Vorrath noch reicht, zu dem herabgesetzten Preise von zusammen **1½ Thlr.** abgegeben werden.

Berlin, den 1. März 1857.

Die Expedition der „Dioskuren".

Correspondenzen.

R. Danzig im März. (Fortsetzung.) — Ich gehe jetzt auf ein sowohl im Innern, wie im Aeußern ausgezeichnetes Gebäude über, nämlich auf das rechtstädtische Rathhaus, eine wahre Zierde der Stadt. Wie schön und schlank emporstrebend ist die freistehende Façade nach dem weiten Markte hin, mit ihrer durchbrochenen Galerie, mit ihren hervortretenden Erkerthürmchen an den Seiten, mit den hohen dichtgestellten Fenstern von geradem Sturz und dann dem noch darüber hinausschießenden Glockenthurm mit seiner prachtvollen, reich vergoldeten Krönung und Spitze. Das, wie so manches Andere in unserm lieben Danzig, haben unsre Väter gut gemacht, und der damalige Kommunalsinn, der das eigene Privat-Interesse so oft und gern dem Allgemeinwohl opferte, war wohl Hauptursache bei dergleichen tüchtigen und kostspieligen Schöpfungen öffentlicher Gebäude. Heut zu Tage baut man sich lieber sein eigenes Haus, und was man heute fördert, mag man auch selber gern bequem genießen. Ist der Kommunalsinn auch noch allerdings vorhanden, so hat er wenigstens eine ganz andere Richtung genommen, mehr auf das Nothwendige, Nützliche, nicht auf das Schöne und das, was der Phantasie angehört. Schulwesen, Wegebau, Dampfkraft ꝛc. werden gewiß zum allgemeinen Besten möglichst gefördert werden, aber ein Rathhaus wie das unsrige dürfte schwerlich mehr erstehen. Der Ausbau des Kölner Domes, so wie die Wiederherstellung des Marienburger Schlosses scheinen allerdings dem zu widersprechen, allein sie gehören wohl mehr dem Geiste und der Idee ihrer einzelnen hohen Beförderer an, als dem Kommunalsinne. — Auf der größtentheils mit sehr alter Mönchsschrift bedeckten runden Tafel über dem Eingange der Sakristei unserer Marienkirche sieht man eine Abbildung des Rathhauses in seinem früheren Zustande, nämlich ohne Portal, ohne die schöne Façade nach dem Markte hin und mit ganz kleinen, unregelmäßig gestellten Fenstern in der Façade der Langgasse. Die äußere Architektur dieses schönen Gebäudes wie wir sie jetzt sehen, mit Einschluß des Thurmes, aber mit Ausnahme der Thurmspitze und des Portals, ist dem Baustile nach aus dem funfzehnten Jahrhundert, und wenn wir also

Digitized by Google

in der Geſchichte Danzigs leſen, daß der 1465 erbaute Thurm bis auf das feuerfeſte Gewölbe über dem Haupteingange im Jahre 1556 abgebrannt ſei, ſo kann alſo dieſe Zerſtörung nur das Innere deſſelben, nicht aber die äußeren Mauern getroffen haben. Die kupferne, reich vergoldete Thurmſpitze aus der letzten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts ſtimmt alſo auf den erſten Blick nicht zu der Architektur ſeiner Wände, und wenn man ſo will, ſind namentlich die ungeheuren Urſcheiben plump und heteregen mit den ſchlanken, ſpitzbögigen Fenſteröffnungen, die ſie theilweiſe verdecken. Aber dieſe Spitze iſt ſo luxuriös und auch die Proportion und Form ſo glücklich und ſo ſchön ſich auflöſend aus dem prismatiſchen, maſſiven Bau bis zum goldenen Fahnenträger hinauf, daß man es wahrlich nicht anders wünſcht, und bei etwaiger einſtiger Baufälligkeit jede Abänderung der Form ein Vandalismus zu nennen ſein würde. Denn jene erwähnten großen Urſcheiben machen ganz glücklich den Uebergang der Thurmkrönung in die Steinarchitektur des Gebäudes. Wie maleriſch ſchön macht ſich dieſer Thum außerhalb der Stadt geſehen, wenn die Sonne in den Vergoldungen deſſelben glänzt, und wie fein und ſchlank erſcheint er in Folge der Verſtärkung ſeiner oberen Hälfte durch die an den Kanten hervortretenden vier Eckerthürmchen. Das im Jahre 1768 erbaute, von einem hieſigen Künſtler Eggert gefertigte Portal mit ſeiner Doppeltreppe, weicht allerdings am meiſten vom guten Stil ab, indem es förmlich barock iſt, aber dieſe Freitreppe hat dennoch etwas Großartiges und iſt gut gearbeitet, namentlich ſind es die Telamonen; ſie erinnern mich, wie ſo manche andere noch beſſere der Art hier in Danzig, ſtets an den geiſtreichen Rumohr, der in ſeinen Briefen irgendwo ſagt: „Hat man längere Zeit ſein Auge an den glatten getünchten Wänden Neapels geblendet, ſo wird es Einem doch recht wohl, wenn man wieder in Rom einſahrend an ſolchen ſchwarzen, derben, vierſchrötigen Kerlen vorbeizieht.“ Die von Fremden gefertigten Abbildungen unſeres Rathsthurms in Gemälden, Zeichnungen und Lithographien, ſind in Bezug auf die Krönung und Spitze des Thurmes alle falſch, und ſelbſt der, zu früh verſtorbene, berühmte Architekturmaler Domenico Quaglio hat uns etwas ganz Charakterloſes geliefert. Gute Abbildungen kenne ich nur von unſerm Geegorovius und die Formen der Krönung und Spitze dieſes Rathhausthurmes ſind auch allerdings ſo eigenthümlich, daß man ſie viel und lange betrachtet haben muß, um ſie wohl verſtanden in ſich aufzunehmen und ſo glücklich wiederzugeben. Es iſt wohl hoffentlich nicht zu fürchten, daß man das Gebäude von außen neuerdings wieder durch eine Tünche entſtellen wird, die Zeit fängt an, den früheren Fehler wieder gut zu machen, und den alten Anſtrich abzuwaſchen, wodurch der rohe Ziegelbau in den Hauptmaſſen wieder ſichtbar wird. Die innere Architektur des Gebäudes iſt mitunter ſehr intereſſant; vorzüglich merkwürdig iſt die Sommerrathsſtube mit ihrem Reichthume an eingelaſſenen, ſehr guten Gemälden und vergoldetem tüchtigem Schnitzwerk, womit die Decke und die Wände gänzlich verkleidet ſind. Der Geſchmack und Reichthum dieſer koſtbaren Verzierungen erinnert lebhaft an die Säle des Dogenpalaſtes in Venedig. Auch der ſchöne Kamin mit dem großen Danziger Wappen, die herumlaufenden getäfelten Sitzen. ſ.w., Alles iſt alterthümlich und maleriſch. Hübſche gewölbte Räume, theilweiſe auch durch Malerei, Bildhauerei und Schnitzwerk intereſſant, ſind auch noch die Winterrathsſtube neben der ſo eben erwähnten und das Depoſital-Kaſſen-Zimmer. Das man den großen Saal, welcher jetzt nichts Merkwürdiges enthält und wie mir ſcheint in früherer Zeit unvollendet geblieben iſt, überwölben will, in der Art, daß dieſe Gewölbe von einer in der Mitte des großen Saales freiſtehenden Granitſäule auslaufen ſollen, erſcheint mir als ein ſehr glücklicher Gedanke, und ich wünſche von Herzen das ganze Gelingen dieſes ſo ſchönen Unternehmens, das einmal wieder über die reine Nützlkeit hinausreicht.

Das altſtädtiſche Rathhaus, im Jahre 1587 erbaut, iſt als ein ſpäteres Werk weder im Baufil ſo intereſſant, noch durch ſeine Größe oder den darauf verwandten Luxus ſo merkwürdig als das rechtſtädtiſche. Es hat aber doch immer ſeine Architektur, den Schönheitsbegriffen der damaligen Zeit angemeſſen, und inſofern iſt es geſchichtlich erhaltungs- und beachtungswerth. Bei etwaiger Baufälligkeit des Thurmes wäre ich beſorgt, daß er abgebrochen werden könnte, da er für den gegenwärtigen Zweck des Gebäudes nicht mehr nothwendig iſt; er macht ſich aber, vorzüglich außerhalb der Stadt geſehen, ſehr maleriſch in ſeiner Gruppirung mit den andern Thürmen.

Das alte Zeughaus, mit der Hauptfaçade nach der Jopengaſſe ausgehend, gehört ebenfalls zu den vorzüglichen öffentlichen Gebäuden unſerer Stadt; es iſt wiederum der rohe Ziegelbau, jedoch nur in den Hauptmaſſen angewandt; die Einfaſſungen der Giebel, Fenſter, Thüren, ſowie mehrere Statuen und Verzierungen überhaupt, ſind von Sandſtein. Die Größe dieſes Gebäudes, ſeine weiten Räume und Eingänge, laſſen den Zweck deſſelben leicht erkennen, ſelbſt ohne die darauf hindeutenden allegoriſchen Verzierungen der äußern Architektur. Es iſt im Jahre 1605 erbaut. An beiden äußern Facaden dieſes großen Gebäudes machen ſich die jedesmaligen vier gleichen Giebel mit ihren Figürchen und andern theilweiſe vergoldeten Verzierungen ganz ſtattlich. So ſchlecht finde ich auch keinesweges die große Minerva in der Hauptfaçade als man es meint, wenn ſie gleich als ſelbſtſtändiges Kunſtwerk betrachtet, (was ſie ja aber nicht ſein ſoll), allerdings kein Hauptwerk iſt. Etwas Sonderbares in der äußern Architektur dieſes Gebäudes und worin ich den Beweggrund nicht anzugeben weiß, wenn nicht vielleicht Bedingungen der frühern innern Einrichtung Solches veranlaßt haben ſollten, iſt der Umſtand, daß keine Thür und kein Fenſter da ſteht, wo ſie in Folge der Anordnung der Façaden in vier Giebelabtheilungen eigentlich ſtehen ſollten, und noch bewunderungswürdiger iſt es, daß dieſe bedeutende Unregelmäßigkeit oder Abweichung ſo geſchickt angeordnet iſt, daß ſie auf den erſten Blick nicht auffällt; wenigſtens iſt es mir ſelbſt ſo gegangen. Die ſchönen Wendeltreppen im Innern der beiden Eckthürme der Hauptfaçade ſind als Meiſterwerke bekannt.

Das Gebäude neben dem Langgaſſerthor, worin ſich jetzt die Hauptwache und ein Theil des Kunſtſchullokals befindet, wurde in früherer Zeit die Halle mit dem Schießgarten genannt und iſt 1494 vollendet worden. Nach Haſentödters Erzählung wurde hier gezecht, mit der Armbruſt geſchoſſen und auf der Pilchentafel und dem Brettſpiel geſpielt, „allein das Kartenſpiel um Geld und Gut, bei Straf' man da nicht leiden thut.“ Die Stelle des mit dem Gebäude verbundenen Schießgartens iſt die lange Sackgaſſe, welche hinter den Häuſern des Kohlenmarktes längs der alten Stadtmauer bis zum Zeughauſe geht, noch jetzt den Namen „Hall“ führt und eine Schußweite lang iſt. Zur Zeit des Chronikenſchreibers Kurike war dieſer Platz noch mit alten Bäumen bepflanzt, wie man ſolches aus der Abbildung in ſeiner Chronik erſieht. Das Gebäude ſelbſt war in ſeiner Form eigenthümlich und recht ſchön. Als das Langgaſſerthor noch nicht ſeine jetzige Form hatte, verdeckte daſſelbe nicht wie jetzt die Hälfte der einen Seite des Gebäudes, und ſo erhob ſich der quadratförmige Bau, behufs der Fenſter und Thüren, durch vorſpringende Gliederungen und Bögen in Felder eingetheilt und mit ſeinen acht erkerförmigen Thürmchen freiſtehend. Der oben herumlaufende Kranz von Zinnen verdeckt noch jetzt einen Theil des vierſeitigen Daches, das ſich pyramidaliſch erhebt und deſſen abgeſtumpfte Spitze in einen achteckigen Thurm überging, welchen eine Kuppel, ein kleines Laternchen und endlich als Schluß der heil. Georg in voller Rüſtung, den Lindwurm erlegend, krönte. Bis vor 14 Jahren ſtand der ganze Bau noch wohl erhalten da, als man wegen einiger Baufälligkeit des Thurmes es zweckmäßiger fand, ſtatt ihn zu repariren, ihn abbrechen zu laſſen. Die wahre Veranlaſſung hiezu dürften aber wohl die kupfernen Platten geweſen ſein, mit denen Thurm und Bedachung belegt waren und die dem operirenden Baumeiſter in die Augen ſtachen. Nicht nur Schinkel auf einer Kunſtreiſe im Jahre 1834, ſondern auch Se. Majeſtät der König ſprach ſich bei ſeiner vorjährigen Anweſenheit in Danzig über den Abbruch dieſes Kunſtſchulthurmes ſehr ungünſtig aus, und meinte Höchſterſelbe, es ſei durch den Abbruch jenes Thurmes und des Giebels vom grünen Thore der Stadt ein Leid zugefügt, das nicht zu verſchmerzen ſei.

Was die Thore unſerer alten Stadt betrifft, ſo iſt das im Jahre 1588 von Sandſtein erbaute hohe Thor zwar nicht das älteſte, abee das imponirendſte; derb in ſeinen Maſſen, und zugleich reich an vergoldeten reliefartigen und vollrunden Verzierungen, ganz angemeſſen einer ſo ehrwürdigen Stadt und ſtarken Feſtung. Für feſtliche Einzüge hoher Landesfürſten kann Danzig wohl keinen würdigern Triumpfbogen haben, als dieſes ſchöne mächtige Thor, wenn man es für dieſen Zweck mit Leänzen und Blumen ſchmückte, und wenn lebende Bilder des ſchönen Geſchlechts, bis zur obern Plattform hinauf gruppirt, das Ganze belebten, um Blumen in den Weg zu ſtreuen; es ließe ſich gewiß in der Art ſehr maleriſch ordnen und würde ſicherlich einen großartigeren Eindruck machen, als die abgenutzten Ehrenpforten von Brettern, Pappe oder Strauchwerk, wie ſie Mode geworden.

Der angrenzende Stockthurm iſt noch unter der Herrſchaft des deutſchen Ordens i. J. 1346 angelegt worden und war urſprünglich das äußere Stadtthor; ſeine hübſche, mit Bleiplatten belegte Eindachung mit ihren vielen Thürmchen und Fahnen iſt aus dem Jahre 1508 und ſo maleriſch, daß es ſehr zu beklagen wäee, wenn bei etwaiger Baufälligkeit irgend eine Veränderung in der Form daran vorgenommen werden ſollte. Auch die angrenzende früher ſogenannte Peinſtube, wo mancher Schmerz auf der Folterbank erduldet wurde, iſt wegen ſeiner Architektur der fernern Erhaltung zu empfehlen, womit ich aber keine Kalkbetünchung meine, die auf einem Theile des Gebäudes ſchon begonnen hat. Dieſe zuſammenhängenden Gebäude machen von allen Seiten geſehen ein ſehr maleriſches Ganze.

Das 1612 von Sandſtein, in italieniſchem Stile erbaute „Langgaſſerthor“ iſt ebenfalls ein Prachtgebäude unſerer Stadt, und die allegoriſchen, gut gearbeiteten Statuen auf der Baluſtrade ſchauen recht ſtattlich über die große und ehrwürdige Stadt hinaus.*) Seine urſprüngliche Form ſieht man noch auf einem Bilde van Anton Möller in dem Depoſital-Kaſſenzimmer des rechtſtädtiſchen Rathhauſes, ganz in derſelben Art wie das vor wenigen Jahren abgebrochene Ketterhagiſche- und Fiſcherthor gebaut waren.

Was die Waſſerthore der Rechtſtadt an der Mottlau betrifft, ſo war die urſprüngliche Form des grünen Thores mit ſeinen reich verzierten Giebeln, wie ſolche noch vor wenigen Jahren daſtand, mir ſehr viel lieber als die jetzige, ſie war analog mit den Giebelhäuſern des angrenzenden Langenmarktes und ſo der ganze Platz in ein und demſelben Charakter.

Nimmt man unſerm Danzig ſeine Alterthümlichkeit, ſo verliert daſſelbe jedes Intereſſe in Hinſicht ſeiner Baulichkeit, und eine moderne Stadt wird man doch nicht daraus machen, man müßte ſie dann ſchleifen und von Geund aus neu aufbauen wollen. Man ſehe nur die hölzernrn ſchmalen Treppen an Häuſern, die Eigenmtz ſtatt der früheren ſteinernen Beiſchläge hingeſetzt hat, alſo im Freien ſchlechte Tiſchlerarbeit ſtatt verdienſtlicher Bildhauerarbeit in Stein. Ich muß um Entſchuldigung bitten, daß ich ſo oft dergleichen berühre, aber ich ſehe nicht, daß es Andere ſtatt meiner thun, will mich aber dennoch bemühen darüber hinfort zu kommen, in der Ueberzeugung, daß doch Alles vergänglich iſt oder ſeinen Platz Anderem räumen muß; Menſchenhände haben aber leider ſtets mehr zerſtört, als die Zeit, ſo geſchah es von jeher ſchon in Egypten, Griechenland und Rom, und Danzig wird alſo ungeachtet aller Wünſche und Bitten keine Ausnahme davon machen.

*) Von Fatt ſind ſie gut geſtochen woeden.

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Am 13. März wurde, wie alljährlich, der Geburtstag des für Berlin unvergeßlichen Schinkel durch den Architektenverein festlich im Räder'schen Saale begangen. In der großen, scharlachroth ausgeschlagenen Fensternische stand auf hohem Postament, von grünenden Gewächsen umgeben, Schinkel's Büste, vor ihr das vom Professor Rauch nach der Zeichnung Schinkel's für den Schloßplatz ausgeführte Modell eines Brunnens. Es stellt eine kolossale Borussia mit dem Flammenschwerte dar, welche, umgeben von zahlreichen allegorischen Figuren, als Gesetz, Freiheit, Wissen, Kunst, auf einer Anhöhe sitzt, von deren Rande das Wasser in das dieselbe umgebende Marmorbecken fließt. Zu beiden Seiten der Nische waren die Saalwände mit Schinkel'schen Bildern, Zeichnungen und Reliefs geschmückt, die späterhin als Anknüpfungspunkte für den interessanten Vortrag des Vorsitzenden dienten; darunter das Oelbild, welches die Idee zu einem kolossalen Nationaldenkmal nach den Freiheitskriegen enthält; ferner landschaftliche und architektonische Bilder in Oel; Zeichnungen aus den Jahren 1812 bis 1814, unter denen sich auch die der Waffenthürme befand, die bei der großen Festbeleuchtung Berlins am 7. August 1814 an der damaligen Opernbrücke aufgerichtet waren; ferner die Zeichnung zu dem Bilde des „Brandes von Moskau" und noch vieles Andere, welches die unerschöpfliche Phantasie des Künstlers von dem Großartigsten bis zum Kleinsten bekundete. — Die beiden Seitenwände des Saales waren mit den für die Preisaufgabe eingegangenen Zeichnungen bedeckt, zur Rechten die für den Bau eines neuen Rathhauses in Berlin, zur Linken die zu einer großen Strombrücke. Diejenigen Aufgaben, welche den Preis gewonnen hatten, waren durch einen Lorbeerkranz bezeichnet. — Gegen acht Uhr wurde das Fest durch einen Gesang eingeleitet, der von dem Balkon über der Nische, in welcher Schinkel's Büste aufgestellt war, ertönte. Hierauf hielt der Vorsitzende des Architektenvereins, Herr Baurath Knobloch, einen reichhaltigen, die Aufmerksamkeit spannenden Vortrag, dessen einleitende Worte auf den Zweck des Architektenvereins hinwiesen, welcher es sich zur Aufgabe gestellt habe, Schinkel's Sinn und Geist unter seinen Mitgliedern rege zu erhalten. — Darauf gedachte der Redner zunächst eines schmerzlichen Verlustes, den der Verein im Laufe des Jahres durch den Architekten Wilhelm Stier erlitten. Noch im verwichenen Jahre hielt derselbe hier an dieser Stelle einen bedeutsamen Vortrag über Schinkel's Wirken. Er hat als Lehrer weithin gewirkt, und von allen Seiten fließen jetzt dem Verein die Mittel zu, das Grab des Dahingegangenen zu schmücken. — — Der Vortrag ging hierauf zu den durch Verwendung S. E. des Ministers v. d. Heydt von S. M. dem Könige bewilligten jährlichen Stipendien für Lösung von Preisaufgaben über, und bezeichnete die, wie oben bereits erwähnt, für dieses Jahr gegebenen. Die für das Rathhaus in Berlin gestellten Bedingungen bestanden wesentlich darin, daß dasselbe auf dem Platz des jetzigen Rathhauses stehen solle, mit Hinzuziehung der umgebenden Grundstücke. Es sollte eine zur Repräsentation bestimmte Wohnung des Oberbürgermeisters, sowie Räume zu Sitzungssälen der Stadtverordneten, die auch zur Versammlung bei großen Festlichkeiten dienen könnten, enthalten. Solidität und Feuerfestigkeit des Baues müßten mit reichem Glanz vereinigt werden. Schöne Vorplätze, Eingänge, Wasserwerke waren bedungen. — Die Wasserbau-Aufgabe verlangte eine Brücke zur Verbindung einer großen Stadt mit ihrer Vorstadt von 80 Fuß Breite und 750 Fuß Länge mit Durchlaßöffnungen von 120 Fuß. — Bis zum 31. Dzbr. 1856 waren 19 Arbeiten eingegangen; von der ersten Aufgabe 9 mit 89 Blatt Zeichnungen, von der zweiten 10 mit 74 Blatt Zeichnungen. Der Vortrag sprach die Freude des Vereins über diesen Beweis großer Theilnahme an der Sache, und den ungemeinen Fleiß aus, der auf die Aufgaben verwendet war. — Von den neun Arbeiten des Rathhaus erhielten die des Architekten Hermann von der Hude aus Lübeck den ersten, die des Architekten Hermann Pflaume in Aschersleben den zweiten Preis. Mehrere andere wurden so günstig beurtheilt, daß sie der technischen Bau-Deputation als Probearbeiten für die Baumeister-Prüfung empfohlen und von dieser auch bedingungsweise angenommen sind. — Von den zehn Arbeiten für die Brücke erhielt den ersten Preis die des Architekten Rudolph Hesse aus Berlin, den zweiten die des Architekten Gideon Wineck aus Laubau, den dritten die des Architekten Wilhelm Strauch aus Wien. Acht dieser Arbeiten, von der Kommission empfohlen, sind unbedingt als Probearbeiten von der technischen Bau-Deputation angenommen. — Die beiden Preisgewinner wurden hierauf dem anwesenden Unterstaatssekretair Herrn v. Pommer-Esche vorgestellt und im Namen des Vereins überreichte der Vorsitzende ihnen, so wie den Herren Weineck und Pflaume, welche die nächstbesten Arbeiten geliefert haben, Preismedaillen mit dem Bildniß Schinkel's. Mit diesem Akus schloß der erste Theil des Vortrags. — Der Redner schritt nun zu dem zweiten, in welchem er eine höchst interessante Uebersicht der ungemeinen Thätigkeit Schinkel's in seiner Jugendzeit gab, und dann gegen den Schluß eine Erklärung des im Saale im Modell aufgestellten, von Schinkel projektirten Brunnens, den Rauch unter Mithülfe talentvoller hiesiger Künstler, der Hrn. Hagen, A. Wolff, Sußmann, Möller und Wittich, nach der Zeichnung ausgeführt hat. — Nach dem Vortrag wurde zur Tafel gegangen. Unter den Anwesenden gewahrte man den schon genannten Unterstaatssekretair Herrn v. Pommer-Esche, den Generaldirektor Mellin, S. E. den General und Oberstallmeister v. Willisen; wie sich von selbst versteht alle Notabilitäten der Architektur Berlins, worunter die Herren Stüler, Severin (als Alterspräsident), Hagen, Strack, sowie auch der verwandten Künste, Malerei und Skulptur. — Mit dem Liederprogramm wurde vor Beginn der Tafel zugleich ein künstlerisch interessantes Blatt umhergegeben, das eine Federzeichnung von Schinkel unmittelbar auf die Platte, wodurch diese zugleich radirt wird, enthielt. — Herr Baurath Erbkamm brachte in gebundener Rede den ersten Toast dem Andenken des verehrten Meisters aus, welchem das Fest galt. Ein leiser Gläserklang, dem sich das schöne Lied von Gribel: „Wie beim Wein dir Herzen klopfen" anschloß, bezeichnete diesen tief erregenden Moment des Abends. Das zweite Lied des Festprogramms, von Herrn Reg.-Rath E. Wiebe nach der Weise des Mantelliedes gedichtet, enthielt eine Lobpreisung des Eisens, als des Befreiers der Welt, nicht in der Gestalt des Schwertes, wo es deren Unterjocher gewesen, sondern in der der Eisenbahnschienen, in welcher es jeglichem Schwung, der äußerlichen wie der geistigen Bewegungen, die freie Bahn öffne. Hellschallender Gläserklang folgte diesem Gesange. — Hr. Reg.-Rath Hoffmann hielt einen heitern ungebundenen Vortrag, wie er ihn bezeichnete, in gebundener Rede, über die Geschicke der Dame Architektinea und ihrer Kinder. Derselbe wandte sich zu dem würdigsten Sohn dieser Mutter, der die andern alle unter seine Obhut genommen, und fügte eine scherzhaft weise Nutzanwendung auf die jetzt lebenden Söhne der hohen Mutter hinzu. Hr. Reg.-Rath Wiebe brachte dem beim Fest nicht anwesenden Prof. Rauch für die schöne Kunstarbeit, die er zur Verherrlichung der Feier geliefert, ein Lebehoch, das den feurigsten Anklang fand. — Das Fest dauerte bis nach Mitternacht.

— — Der Genremaler Meyer (von Bremen) ist von der Akademie der schönen Künste zu Amsterdam zum Mitglied ernannt worden.

— — Der Schüler Rauch's, Rosenthal aus Osnabrück, hat neuerdings eine zweite Thiergruppe im Gypsmodell vollendet, welche „einen auf ein Reh stürzenden Luchs" darstellt. Das Raubthier hat seiner Beute von einem erhöhten Standpunkte aus aufgelauert und ist mit voller Kraft auf das junge Reh herniedergesprungen, welches, von dem tödtlichen Ueberfall betroffen, mit einem fast menschlichen Ausdrucke des Entsetzens und Schreckens in den aus ihren Höhlen tretenden Augen unter der Last zusammenbricht.

— — In der Rotunde des alten Museums (sie geht bekanntlich 72 Fuß hoch durch beide Geschosse) werden jetzt die Wände mit einem neuen Anstriche versehen, gegen den sich dann die dort aufgestellten 18 kolossalen Statuen um so schöner abheben werden.

— — Se. Majestät der König haben dem Maler August Lex zu Düsseldorf die Erlaubniß zur Anlegung des von des Königs der Belgier Majestät ihm verliehenen Ritter-Kreuzes des Leopold-Ordens zu ertheilen geruht.

— — Die Königliche Akademie der Künste hat den Hof-Kalligraphen Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Friedrich von Preußen, Gustav Schulz in Berlin, Küster und Cantor an der Heiligengeist-Kirche hierselbst, Schreiblehrer an der städtischen Gewerbeschule ꝛc., nach vorgelegten ausgezeichneten Proben seiner kalligraphischen Arbeiten, zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

— — Für die künstlerische Ausschmückung des unter der Leitung des Geh. Ober-Baurath Stüler neu erbauten Großherzogl. Schlosses zu Schwerin werden bekanntlich in hiesigen Ateliers bedeutende und zahlreiche Arbeiten ausgeführt. Unter diesen nehmen denn auch die inneren Zimmerdekorationen eine bemerkenswerthe Stellung ein. Der Speisesaal namentlich dürfte in dieser Beziehung ein wahres Meisterwerk der ornamentalen Malerei und Skulptur werden. In das Getäfel desselben werden eine Reihe von Holzschnitzereien eingelassen, welche, mit Beziehung auf den Zweck des Lokals, zu den schönsten und gediegensten Arbeiten dieser Art gehören. Wir hatten kürzlich Gelegenheit, eine Anzahl dieser Tafeln im Atelier des Bildhauers Krebs (Markgrafenstraße 18), welchem die Ausführung derselben übertragen ist, in Augenschein zu nehmen, und müssen gestehen, daß wir selten eine zartere und künstlerisch vollendetere Schnitzarbeit gesehen haben. In einer Höhe von etwa 3 Fuß und einer Breite von etwa 2 Fuß stellen sie in sinnreich und geschmackvoll komponirten Blumen- und Blätterarabesken die verschiedenen Requisiten eines solennen Gastmahls dar; auf einer Tafel bemerken wir verschiedenes Wildpret, auf der andern Fische, weiter Geflügel, Schlachtvieh, Gemüse und Obst. Sie sind in Hautreliefs mit durchbrochener Arbeit aus Ahornholz geschnitzt und verdienen vom streng künstlerischem Gesichtspunkt eine um so höhere Anerkennung, als die dem Künstler vorgelegenen Entwürfe nur flüchtige Skizzen darstellen, welche die Ausführung in Modellirung u. s. w. zu einer gänzlich selbstständigen machen mußten. In vielen Details, namentlich in der Modellirung der Thiere selbst, war ohnehin dem Künstler freie Hand gelassen, weil diese in den Entwürfen weder auf Korrektheit noch auf geschmackvolle Anordnung Anspruch machen konnten. Es wäre sehr zu wünschen, wenn diese im Mittelalter zu einer so hohen Vollendung gebrachte Kunst der Holzschnitzerei neuerdings wieder zu Ehren gebracht würde. Dazu aber ist freilich eine streng künstlerische Behandlung eine Hauptbedingung. In untergeordneter Weise für Möbel u. s. f. wird zwar auch heutigen Tages genug Schnitzerei angewandt, aber da es mehr fabrikmäßig und schablonenartig von Leuten geübt wird, die weder selbst Künstler sind noch künstlerischen Geschmack besitzen, so dienen derartige Schnitzereien mehr dazu, den Geschmack zu verderben, als ihn zu läutern. Darum halten wir es für unsre Pflicht, auf die Arbeiten des Bildhauer Krebs aufmerksam zu machen, welche Geschmack und künstlerische Gediegenheit vereinigen.

— — Zu dem von dem Bildhauer Zurstraßen, Schüler des Professor Rauch, ausgeführten Medaillonportrait S. K. H. des Prinzen Friedrich Wilhelm ist nun auch von demselben Künstler das Seitenstück dazu erschienen, das Bildniß der Prinzessin Victoria von England. Für die Aehnlichkeit bürgt der Umstand, daß es nach einem Portrait im Besitz S. K. H. des Prinzen Friedrich Wilhelm gefertigt ist.

Digitized by Google

— — Der russische Graf Tischkiewitsch, welcher Ed. Hildebrandt's Bild „Abend am Bodensee" für 250 Fed'oe. erworben hat, beabsichtigt in seinem Palast eine Sammlung von Gemälden anzulegen, welche von den jetzt lebenden ausgezeichnetsten Künstlern angefertigt worden sind.

— — Der hiesige Medailleur, Professor Fischer, hat den Stempel zu einer Schinkel-Medaille in Stahl geschnitten. Die Denkmünze trägt auf der Hauptseite das Bildniß Schinkel's, auf der Kehrseite den Genius der Baukunst, auf einen Säulenschaft gestützt, an welchem das Kapitäl einer Jonischen Säule lehnt. Der Genius hat zur Rechten das Denkmal zu Ehren der Befreiungskriege auf dem Kreuzberge. Das Kunstwerk soll auf dem Wege der Subskription erscheinen.

Halle. — Zu der Säkulargedächtnißfeier des Todestages von G. F. Händel, der am 14. April 1759 starb, werden hier in seiner Geburtsstadt Vorbereitungen zur Errichtung eines Händel-Denkmals getroffen, zu dem bekanntlich der Bildhauer H. Heidel in Berlin das Modell gefertigt hat.

Köln. — Der 38. Baubericht, den der Dombaumeister Zwirner in der Sitzung des Central-Dombau-Vereins-Vorstandes zu Köln vor einiger Zeit erstattete, bringt folgendes: Am 4. September v. J. waren es 14 Jahre, als mit der feierlichen Grundsteinlegung zum neuen Südportal der Ausbau des Domes, nach einer länger als dreihundertjährigen Unterbrechung, von Neuem in Aufnahme kam. Zur Herstellung der inneren Gewölbe sind bereits sämmtliche Quergurte eingespannt. In dem Baujahre 1856 sind nunmehr die Strebepfeiler über den Seitenschiffen angefangen und auf der Südseite des Domes sowohl die äußeren als auch die mittleren Pfeiler bis zum Anfang des zweiten Stockes aufgebaut worden. Eben so wurden am Südportal die beiden Seiten-Strebepfeiler in jener Höhe errichtet und die damit in Verbindung stehenden Treppengehäuse einschließlich ihrer Wölbungen hergestellt und demnächst die nothwendigen Verbindungsgänge nach den Mittelschiffs-Treppen angelegt. In der Kreuzvierung des Lang- und Querschiffes sind die vier großen Hauptbögen zur Vollendung gebracht worden: sie bilden eine Hauptkonstruktion zur Verbindung der acht Kreuz-Flügelmauern des sich daselbst durchkreuzenden Mittelschiffes, und gewähren nunmehr dem hohen Chor die langentbehrte Stütze zur Sicherstellung seiner Gewölbe. Durch die gedachten, während des vorigen Jahres zur Vollendung gebrachten Hauptquerbögen mit ihrem planmäßigen Unterbau ist nicht nur die erste Grundlage für die Errichtung des Mittelthurmes hergestellt, sondern es ist auch die Verbindung zwischen dem Langhause und dem hohen Chore herbeigeführt, so daß nunmehr in technischer Hinsicht dem Abbruche des über 500 Jahre alten Interimsmauer am Hochchor nichts mehr entgegensteht. Dennoch wird derselbe aus anderen Nützlichkeits-Rücksichten im Interesse des Gottesdienstes nicht eher als nach Vollendung des Hauptgewölbe erfolgen können. Erst durch diese wird das Langschiff geschlossen und daher die Abschlußwand am Chore entbehrlich sein. Jedenfalls aber muß auch dann die Orgel eine andere Stelle erhalten. Auf der Westseite des Domes ist am nördlichen Thurme der nordwestliche Eckpfeiler in Angriff genommen. Derselbe war bereits bis zur Höhe der Fensterbekleidung in früherer Zeit aufgebaut, jedoch unvollendet und ohne Obdach belassen worden. Es mußten daher die für den Weiterbau unbrauchbaren Theile abgebrochen werden. In Betreff des nördlichen Thurmes sind die sorgfältig ausgearbeiteten Pläne im Oktober v. J. dem Könige vorgelegt worden, und steht die Entscheidung zu erwarten. Die Pläne bestehen aus 18 großen, sehr mühsamen Zeichnungen, welche nach dem vorhandenen südlichen Thurme entworfen sind, der bekanntlich nicht mit den alten, im Jahre 1814 wieder aufgefundenen Pergament-Zeichnungen übereinstimmt, sondern in architektonischer und konstruktiver Beziehung wesentlich verändert ist. Die Herstellung der Ostseite des südlichen Thurmes hat, unter Benutzung der dort für den Aufbau der Strebebögen aufgestellten hohen Baugerüste, in den oberen Theilen ihren Anfang genommen und soll bis zu den Seitenschiffs-Dächern herunter in den nächsten Jahren fortgesetzt werden. Im Domchore ist auf Anordnung des Domkapitels ein neues Altar für die St. Maria-Kapelle zur Aufnahme des Overbeck'schen Bildes aufgebaut, welcher in der Dombauhütte angefertigt worden. Während des Abbruches des im italienischen Baustile errichteten alten Altar-Aufsatzes hat man ein altes Wandgemälde über dem Altartische entdeckt. Es stellt den Tod der heiligen Maria dar, hinter deren Sterbebett der Heiland in einer muschelförmigen, regenbogenfarbigen Einrahmung sich erhebt, und rühret aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts her. Zum nächsten Frühjahre sollen auch die gebrannten Glasfenster in der heiligen Maria-Kapelle eingesetzt werden. Für die oberen Fenster im Mittelschiffe des Domes sind bereits einige Cartons in natürlicher Größe angefertigt worden. Wenn die nöthigen Geldmittel vorhanden sind, dürfte nach dem Berichte zur Vollendung des gesammten Baues nur noch ein Zeitraum von 6 Jahren erfoderlich sein.

— — In der General-Versammlung der See-, Fluß- und Landtransport-Versicherungs-Gesellschaft Agrippina, die, wie alle andern Assekuranz-Anstalten, in dem abgelaufenen Jahre sehr günstige Geschäfte machte, ist mit Stimmeneinhelligkeit beschlossen worden, außer 500 Thalern zum Besten des Dombaues und 256 Thalern für mildthätige Zwecke, auch 1000 Thaler zu Gunsten des Denkmals für den hochseligen König Friedr. Wilhelm III. zu verwenden. Da immer mehr neue Beiträge zu diesem Zwecke von Seiten der Gemeindeverwaltungen von außen hier angemeldet werden, und zudem die hiesigen Privat-Sammlungen einen guten Erfolg versprechen, so ist mit Bestimmtheit darauf zu rechnen, daß die erforderliche Summe von 120.000 Thalern demnächst gezeichnet sein wird.

Coblenz. — Aus dem Atelier des Glasmalers und Glasbrenners Herrn Geisler zu Ehrenbreitstein, bekannt durch die Anfertigung der drei herrlichen Glasgemälde in der neu erbauten, mit fürstlicher Munifizenz ausgestatteten Kapelle des Hospitals daselbst, sind vor Kurzem wieder drei neue Schöpfungen, für die Kirche zu Werder in Westphalen bestimmt hervorgegangen. Das eine dieser gemalten Fenster, deren jedes bei 4½' Breite und 18½' Höhe mißt, stellt die „Madonna" nach Degee, das zweite den „heil. Bischof Severinus", und das dritte den „heil. Joseph", Nährvater Christi, dar.

Hainichen. — Das Komité für Errichtung eines Gellert-Denkmals hieselbst erläßt, nachdem es seine Vielsamkeit der Zeitverhältnisse halber drei Jahre lang eingestellt, eine erneute Bitte um Beiträge für das Denkmal. Die in den Jahren 1852 und 1853 eingegangenen Beiträge belaufen sich auf 1600 Thlr., worunter 500 Thlr. von dem Kunstverein in Dresden. Das königl. Haus, der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin, der Herzog von Anhalt-Bernburg, die Fürsten von Lippe-Detmold und von Waldenburg haben gleichfalls das Unternehmen unterstützt. Das Denkmal soll in einer Statue aus Bronce oder Eisenguß auf einem steinernen Piedestal bestehen, und hat Professor Rietschel in Dresden einen Entwurf zu dieser Statue bereits in Gyps gefertigt.

Marienwerder. — Es ist hier eine Konkurrenz in Betreff dreier Altargemälde für die katholische Kirche hieselbst ausgeschrieben worden.

München. — König Ludwig hat am 24. vorigen Monats seine Reise nach Italien angetreten und den Weg über Modena nach Rom und Palermo genommen. Er reist in Begleitung des Hofmarschalls Frhrn. von Lacoche, des Reichsraths Grafen Seinsheim und des Leibarztes Dr. Becker.

— — Dieser Tage ist die Publikation über die zu Westenhofen jenseits Ingolstadt ausgegrabene römische Villa in deutscher und lateinischer Sprache hier angekommen, welche die Custer'sche Buch- und Kunsthandlung in Ingolstadt besorgt und auf glänzendste Weise ausgestattet hat. Sie enthält eine sehr feine Karte von der ganzen Gegend, in welcher die römischen Straßenzüge und das Vallum romanum eingezeichnet sind, sowie einen sorgfältigen Plan des wichtigen Gebäudes, der die Villa als ein wohlverbundenes und in allen ihren Gemächern symmetrisch geordnetes Ganzes mit Angabe der Bestimmung seiner Haupttheile zeigt, und eine mit höchster Genauigkeit und Feinheit ausgeführte kolorirte Zeichnung des Mosaikbodens, der den Mittelpunkt des Landsitzes einnimmt.

Nürnberg. — Bei der lebhaften Theilnahme, die gegenwärtig für alle Fortschritte auf dem Gebiete sowohl der Gewerbs- als der Kunsttechnik überall sich kund giebt, wird es von Interesse sein zu vernehmen, daß es einer hiesigen Kunstanstalt gelungen ist, Bilder in den verschiedensten Farben auf chemisch-technischem Wege direkt auf Glas zu erzeugen und zu vervielfältigen. Diese farbigen Glasbilder (Chromo-Hyalographien) bilden bis Fensterzierde ein immerhin sehr annehmbares Surrogat wirklicher Glasmalereien und werden von der Anstalt zu äußerst billigen Preisen geliefert, da dieselbe es auf eine Fabrikation in großem Maßstabe abgesehen hat. Eben dieser Billigkeit der Preise wegen werden die Chromo-Hyalographien auch allgemein zugänglich werden und bei den mannigfaltigsten Manufaktur- und Galanterie-Artikeln Verwendung finden können.

Neustrelitz. — Die Großherzogin Marie von Mecklenburg-Strelitz, eine sehr talentbegabte Dilettantin der Malerkunst, hat jetzt eine Kopie des „Ganges nach Golgatha" (spasimo von Raphael) in voller Größe ausgeführt, und das Kunstwerk der Stadtkirche ihrer Residenz als Altarbild zum Geschenk verehrt.

Worms. — Der Ausschuß des „Luther-Denkmal-Vereins" hierselbst hat folgende Erklärung veröffentlicht: Der Organisationsplan, welchem der Ausschuß des Luther-Denkmal-Vereins für die in den einzelnen Ländern zu veranstaltenden Sammlungen freiwilliger Beiträge Eingang zu verschaffen bemüht ist, macht täglich weitere Fortschritte und stellt, wenn es gelingt, denselben überall gleichförmig durchzuführen, einen raschen und sicheren Erfolg in Aussicht. Nach einer gestern eingetroffenen offiziellen Mittheilung hat der König von Baiern genehmigt, daß der von dem Ausschusse des Vereins verfaßte und vorgelegte Aufruf zur Spendung von freiwilligen Beiträgen für Errichtung eines Luther-Denkmals in Worms auch in baierische öffentliche Blätter aufgenommen, und daß die protestantischen Pfarrämter zur Empfangnahme freiwilliger Beiträge für den genannten Zweck ermächtigt werden dürfen. Auf den Grund dieser Entschließung ist auch bereits durch Verfügung des Ober-Konsistoriums sämmtlichen protestantischen Pfarrämtern des Königreichs Baiern diese Ermächtigung ertheilt worden. In den meisten anderen deutschen Bundesstaaten, nämlich im Großherzogthum Hessen, Sachsen-Weimar, den Sächsischen Herzogthümern Koburg-Gotha, Altenburg und Meiningen, Schwarzburg-Sondershausen, Reuß j. L., Braunschweig, Nassau, Oldenburg, Hessen-Homburg, Würtemberg und in den freien Städten Lübeck, Bremen, Hamburg, und Frankfurt a. M. sind die Sammlungen von freiwilligen Beiträgen für den erwähnten Zweck ebenfalls gestattet und zum Theil schon im Gange, indem die obersten Kirchenbehörden in den meisten der genannten Staaten dem Ausschusse des Vereins bereitwilligst ihre Mitwirkung zur Bewerkstelligung einer Hauskollekte unter den evangelischen Bewohnern der betreffenden Länder zugesagt haben. Was die übrigen deutschen Bundesstaaten betrifft, so steht zu erwarten, daß die nachgesuchte Erlaubniß zum Sammeln von Beiträgen ebenfalls in der Kürze erfolgen werde.*) Das höchst zweckmäßige Verfahren, welches der Ausschuß des Vereins überall in Vorschlag gebracht hat, besteht darin, daß er durch die freundliche Vermittelung der oberen Kirchenbehörden den Aufruf nebst einer Einzeichnungsliste an die Geistlichen einer jeden Gemeinde gelangen läßt. Nach beendigter Sammlung und Einzeichnung werden die Listen auf demselben Wege wieder zurückerbeten,

*) Vergl. damit die Chronik Kassel in Nummer 5 der „Dioskuren".

Digitized by Google

um in dem Archive des Luther-Denkmals, nach Ländern geordnet, aufbewahrt zu werden, damit auch noch die späte Nachwelt sich überzeugen könne, woher die Liebesgaben geflossen sind, durch welche dieses Denkmal erstanden ist. Auf diese Weise hofft der Ausschuß schon im Laufe des nächsten Sommers in den Stand gesetzt zu sein, einen Aufruf an die gesammte Künstlerwelt zur Lieferung von Modellen erlassen zu können. Wem es bei dieser allgemeinen Konkurrenz gelingen wird, nach dem Urtheile kompetenter Kunstrichter die Preisaufgabe am Besten zu lösen, dem soll die Ausführung übertragen werden. In der That eine herrliche Gelegenheit für den deutschen Künstlergenius, in die Schranken zu treten, und einen Kranz zu erringen, der Demjenigen, welcher den Sieg davon trägt, ohne Zweifel einen dauernden Ruhm verbürgt. Wer daher die Kraft in sich fühlt, der rüste sich!

Frankfurt a. M. — Für die Aufstellung des von dem Bildhauer v. Launitz ausgeführten Denkmal zu Ehren der Erfindung der Buchdruckerkunst ist man bereits mit den Vorbereitungen unter einem verhüllenden Ueberbau desselben beschäftigt. Das Modell zu dem Denkmal dazu war bereits im Jahre 1840 bei Gelegenheit der Frankfurter Jubiläumsfeier jener Erfindung öffentlich ausgestellt und erregte damals so allgemeinen Beifall, daß eine Anzahl dortiger Kunstfreunde sich vereinigte, um die Mittel zum Erzguß zu beschaffen. Der Künstler selbst hat der Vollendung seines Werkes ebenfalls nicht unbeträchtliche Opfer gebracht, denen hoffentlich nach Enthüllung der neuen Zierde für die reiche Handelsstadt am Main, der gerechte Lohn nicht entgehen wird. Auf einem hohen, reich verzierten Fußgestell erheben sich die Kolossalgestalten Guttenberg's, Fust's und Scheffer's. Sie sind mit dem Piedestal nicht weniger als 35 Fuß hoch. Unterhalb der Hauptfiguren hat der Künstler vierzehn lebensgroße Portraitköpfe der ersten Typographen aller Nationen, von dem Holländer Köster bis auf die Erfinder der Schnellpresse, die Deutschen König und Bauer, als Fries angebracht; die großen vier Flächen des Piedestals aber schmückte er mit den Statuen von Mainz, als dem Geburtsort Guttenbergs, von Straßburg, als den Ort seiner ersten Offizin und der Geburtsstadt anderer bedeutender Typographen, von Venedig, als dem Schauplatz der Thätigkeit der beiden Manucci, und endlich von Frankfurt, als dem Festort und einer lange Zeit durch bekannte Namen bedeutenden Stätte typographischer Unternehmungen. Konnte man so den geschichtlichen Theil der großen Erfindung als genügend und passend dargestellt ansehen, so sollen vier überlebensgroße sitzende Figuren, die sich, auf der gemeinsamen Basis, an den vier Ecken auf gesonderten Postamenten erheben, den geistigen Theil der Erfindung oder ihren Einfluß auf die zunächst geistigen Thätigkeiten der Menschheit repräsentiren; es sind die Figuren der Theologie, der Poesie, der Naturwissenschaft, der Industrie. Zuletzt wird noch die räumliche Ausbreitung der Erfindung durch vier Thiergestalten, Motiv zu vier Fontainen, angedeutet, durch welche die vier Welttheile repräsentirt werden sollen. Dem Vernehmen nach wird das Denkmal, als eine der bedeutendsten monumentalen Zierden Deutschlands und als Schmuck für Frankfurt, noch im Laufe des nächsten Sommers vollendet dastehen.

Wien. — Hier herrscht jetzt eine ungewöhnlich lebhafte Thätigkeit in den bildenden Künsten. Auf dem Burgplatze soll ein Reiterstandbild des Siegers von Aspern errichtet, das Arsenal mit Freskogemälden, die Pfeiler der Elisabethbrücke mit Bronzestatuen der Vertheidiger Wiens gegen die Türken, Rüdiger von Starhenberg und Graf Salm, geschmückt werden. Der Universitätsbau schreitet rüstig fort, und an der Stelle des alten Arsenals soll ein Palast für das Justizministerium erbaut werden.

Brüssel. — Laut königlicher Ordre im „Moniteur" wird eine allgemeine Kunstausstellung von Werken lebender Künstler zu Brüssel am 1. Sept. eröffnet und am 1. Nov. geschlossen werden.

Rom. — Die an Denkmälern der bildenden Künste reichen Katakomben bei der Agnes-Kirche an der numantinischen Straße haben vor Kurzem in mehreren Theilen stark gelitten. Einige Gänge dieser altchristlichen Nekropole füllten sich nämlich mit der niedergeschossenen Erde des obern Ackerlandes und zwar nicht ohne Ruin mehrerer Freskomalereien. Da ihr Besuch dadurch gefährlich zu werden anfing, hat man sie jetzt ganz geschlossen.

— — Direktor v. Cornelius war vor einigen Wochen von einer längern Krankheit so weit hergestellt, daß er sich wieder in's Freie begeben konnte. Nun kränkelt er aufs neue, so daß er sogar Se. Maj. den König von Bayern um die Gnade bitten lassen mußte, den ihm in seinem Atelier zugedachten Besuch noch aufzuschieben, da er sich zu schwach fühle, den König zu empfangen. —

— — Ferdinand Schlöth aus Basel hat das Hilfsmodell des ihm in Folge einer Konkurrenz von der Schweiz übertragenen „Winkelriedenkmals" in Drittelgröße vollendet und in seinem Atelier ausgestellt. Es besteht aus einer Gruppe von drei Figuren und wird nicht, wie man früher Willens war, auf dem Schlachtfelde, sondern in Stanz aufgestellt werden.

London. — Hier ist eine Reihe dioramatischer Ansichten aus Rußland, gemalt von Marshall, ausgestellt und übt eine große Anziehungskraft auf das Publikum aus. Sie enthält Ansichten von Städten, Flüssen, Palästen und Festungen, von der Kaiserkrönung zu Moskau und aus dem Feldzuge in der Krimm.

— — In der hiesigen Gobelins-Manufaktur werden gegenwärtig die Bildnisse der berühmten Maler, Architekten und Bildhauer der Renaissance und des 17. Jahrhunderts für den Apollosaal des Louvre ausgeführt. Es sind folgende: 1) Jean Goujon, Wiederhersteller der Bildhauerei in Frankreich, Schöpfer des schönen Brunnens „des Innocens". Er wurde am St. Bartholomäustage durch einen Büchsenschuß auf dem Gerüste getödtet, wo er arbeitete. 2) Stephan Duperac, Maler und Architekt Heinrichs IV. 3) Germain Pillen, dessen Hauptwerk die bekannte Gruppe der theologischen Tugenden ist. 4) J. Boullant, Architekt und Bildhauer, bekannt durch seine Schöpfungen im Schlosse zu Ecoen und Fontainebleau. 1564 wurde er von Philibert Delorme mit dem Bau der Tuilerien beauftragt. Die Künstler des 17. Jahrhunderts, deren Bildnisse von den Gobelinarbeitern bereits begonnen wurden, sind: der Bildhauer Michael Angnier, die Maler Romanelli, Mignard, und Lebrun, die Architekten Ducereeau und Lenotre und die Bildhauer Constant, Giraud, und Coysevox.

— — Zur bevorstehenden Heirath des Vice-Königs von Aegypten mit einer Tochter des Sultans sind bei einem hiesigen Juwelier die kostbarsten Gegenstände bestellt worden, welche einen Begriff von der Pracht und dem Pomp geben können, die bei dieser Gelegenheit in Konstantinopel sich entfalten werden. Man arbeitet bei diesem Juwelier gegenwärtig an goldenen, mit Diamanten und anderen Edelsteinen besetzten Tassen und Untertschalen, von welchen das Stück 50• bis 60,000 Franken kosten wird, an Kaffeetassen, Tellern, ebenfalls von Gold und mit Diamanten besetzt, die einen fabelhaften Preis haben, an runden Tellern von Silber, welche 40 Kilogr. wiegen, an Degenscheiden und Griffen in Gold und mit Diamanten verziert. Außerdem sind in Sevres das feinste Porzellan und in Lyon die reichsten Seidenstoffe bestellt worden. Was man noch allgemein bewundert, sind Pantoffeln für Frauen, die ganz mit Diamanten bedeckt sind.

Melbourne (in Australien.) — Hier ist, wie d. N. Z. meldet, eine Ausstellung von Gemälden, Bildhauerarbeiten und Photographien eröffnet worden, von der die dort erscheinenden australischen Zeitungen mit großer Wärme sprechen. Aus letzteren ersehen wir, daß Preise ausgesetzt wurden, um die besten Gemälde in Oel, Wasserfarben und auf Elfenbein, die besten Statuen in Marmor oder Gyps, den besten Entwurf eines Landhauses mit sechs Zimmern, wie es für die Verhältnisse der Kolonie paßt, die besten Modelle zu Ornamenten und die besten photographischen Arbeiten zu belohnen. Die Ausstellung steht unter dem Patronat des zeitigen Gouverneurs, der höchsten Richter, der Bischöfe, der hohen Verwaltungsbehörden, der Universitäts-Professoren, und anderer Personen von Einfluß. Der „Melbourne Argus" rühmt namentlich ein großes Gemälde von Gnerard, das eine australische Scene darstellt. Die gewählte Oertlichkeit ist Mount Abrupt (der jähe Berg), eine der größten Erhebungen in den umliegenden Gebirgsreihen. Die kühnen Linien des Berges zeichnen sich scharf ab von einem Himmel, der in röthlich goldenem Sonnenscheine strahlt. Massen von rothem Sandstein steigen an verschiedenen Stellen über die dunkle Waldung empor, welche die schluchtenreichen und steilen Abhänge des Berges einhüllt. Die sinkende Sonne färbt die hervorragenden nackten Spitzen, daß auch sie wie rothes Gold erglänzen, und hier und dort spielt das Licht noch um die Wipfel der Bäume. Der Vorgrund erscheint kühl und schattig. Hier windet sich der Wannon durch einen von Büschen und Baumpartien umsäumten Anger. Eine Gruppe von Eingeborenen im Vorgrund, eine andere in der Entfernung, wenig erkennbar und hauptsächlich durch den Rauch, der von ihrem Feuer aufsteigt, angedeutet, ein paar Känguruhs in furchtlosem Spiel, eine Schaar von Vögeln in der Luft beleben die Landschaft. In Victoria haben die Architekten eine Anstalt für die Lehre der Architektur errichtet. So folgt die Kultur auch in jenem fernen Theile der Welt schrittweise auf der Bahn, welche der Durst nach Golde und die Spekulationen des Handels eröffnet haben.

Tunis. — Es wird von hier berichtet, daß ein Herr Davis, welcher vor einigen Monaten von dem Bey unter gewissen Bedingungen die Erlaubniß erhielt, die Ruinen von Karthago zu durchforschen, und der daselbst seit zwei Monaten unter den Auspizien der britischen Regierung und des Museums Ausgrabungen veranstaltete, einige werthvolle Entdeckungen gemacht hat. Ein Araber hatte ein Stück von einem sehr zierlichen Mosaik gefunden. Hierdurch wurde Davis veranlaßt, die Ausgrabungen nach der Stelle hin zu lenken, wo dieser Fund sich ereignete. Seine Bemühungen wurden durch die Entdeckung der Reste eines antiken Tempels belohnt, den er für den Tempel der Dido hält. Möge er darin Recht haben oder nicht, jedenfalls förderte er Alterthümer von hoher Kunstbedeutung an das Licht. Nachdem zwei Fußbodenlagen, welche in sehr beträchtlichen Zeitzwischenräumen gelegt worden sein müssen, durchgraben waren, stieß er auf einen höchst glänzenden Mosaik von großer Ausdehnung. Auf demselben befindet sich die Zeichnung zweier Köpfe, je drei Fuß in der Höhe messend, welche Davis für die Häupter der Juno und der Dido hält; daneben mehrere graziöse morgenländische Gestalten und eine Anzahl von Verzierungen und Sprüchen. Davis hat jede mögliche Fürsorge getroffen, das Mosaik vor dem Einfluß des Wetters zu schützen. Vermuthlich wird die britische Regierung ein Schiff absenden, um die entdeckten Alterthümer nach England zu schaffen.

Mosul. — Das „Journal de Constantinople" veröffentlicht einen Brief über archäologische Entdeckungen, die Herr Ptace, französischer Konsul zu Mossul, gemacht hat. Besonders interessant sind die Stellen, welche sich auf die Ruinen des Thurmes von Babel beziehen. Die Trümmer dieses Baues — von den acht Stockwerken sind zwei übrig — gewähren noch heute einen merkwürdigen Anblick und sind auf mehrere deutsche Meilen hin sichtbar. Ein Quadrat von 194 Metres bildet die Basis. Die Ziegel, aus denen das Gebäude besteht, sind aus dem reinsten Lehm angefertigt, beinahe weiß und mit Inschriften bedeckt. In der Nähe befindet sich eine Quelle von Erdharz, welche manchmal so reichlich fließt, daß sie einen förmlichen Strom bildet. Dies stimmt mit Kapitel I. der Genesis. Unter den Trümmern hat man verschiedene Juwelen, geschnittene Steine und eine Menge Münzen entdeckt. Herr Ptace hat mehrere interessante photographische Ansichten der Ruine aufgenommen.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin.

1. **Permanente Gemäldeausstellung von Sachse.** Die in Nr. 5 der „Dioskuren" gegebene Nachricht von der Eröffnung des neuen Sachse'schen Lokals am 1. März war verfrüht. Die Eröffnung hat erst am 15. März stattgefunden. Das neue Ausstellungslokal besteht aus zwei Gemächern verschiedener Größe, welche in zweckmäßiger und eleganter Weise dekorirt und durch Oberlicht erhellt sind. Die in dem früheren Ausstellungslokal gesammelten Erfahrungen benutzend, hat der Besitzer das Licht durch Abgrenzung nach der Mitte der Decke gemildert, so daß die früher oft beschwerliche Blendung nunmehr beseitigt ist. In der That verdient Herr Sachse den Dank aller Kunstfreunde und Künstler Berlins, daß er so unablässig bemüht gewesen ist, ein würdiges Ausstellungslokal zu schaffen, in dem man sich behaglich dem Genuß der Kunstwerke hingeben kann.

Ueber Schrader's „Versuchung des heiligen Antonius", welches noch immer die Ausstellung ziert, haben wir bereits berichtet. Der Eindruck, welchen dieses Meisterwerk auf uns gleich Anfangs machte, hat sich nach längerem und wiederholtem Beschauen befestigt. Wir sind auch noch heute der Ansicht, daß die symbolischen Momente darin durch die Kraft und Schönheit des Kolorits eine dem Begriff und der Wirkung des Symbolischen zu reale Wahrheit an sich tragen. Namentlich gilt dies von dem Genius der Musik, zum Theil auch von der schönen Frauengestalt selbst, denen beide das nothwendige Moment des Erscheinungsmäßigen (für den Beschauer) fehlt. Es fragt sich nur, ob es dem irdischen Pinsel möglich sei, die Farbe in einer solchen Weise zu entsinnlichen und zu idealisiren, daß sie — ohne in das Extrem der Verblasenheit oder gar Formenlosigkeit zu gerathen — doch die Erscheinung von dem materiell-Konkreten reinige und als schönen Schein mit übersinnlicher Lebendigkeit zur Darstellung bringe. Dies wäre nämlich unsrer Ansicht nach die Aufgabe in dem vorliegenden Falle gewesen. Ist dies nicht möglich, so fehlt dem Vorwurf in der von Schrader gewählten Auffassung überhaupt die malerische Darstellbarkeit. Es ist dies eine Frage von großer Bedeutung, die wir nächstens ausführlicher zu behandeln gedenken. — Wir benutzen diese Gelegenheit, um ein bisher nicht besprochenes Bild von Schrader zu erwähnen, welches vor einiger Zeit in dem Sachse'schen Lokal ausgestellt war und sich gegenwärtig in der Sammlung des Herrn Stadtraths Keibel befindet; wir meinen die „Puritaner-Predigt." Nicht leicht konnte es einen dankbareren Gegenstand geben, und der Künstler hat mit gewohnter Virtuosität die in dem Vorwurf liegenden innerlichen Momente zur Wirkung gebracht. Vor einer sehr gemischten Gesellschaft — Frauen, Krieger, Studenten u. s. f. — steht der Puritanerprediger an einem Pult. Vor ihm die aufgeschlagene Bibel, auf die er mit dem Finger der einen Hand deutet, während er die andere im Feuereifer seiner Rede gegen die aufmerksam lauschenden Zuhörer ausstreckt. Es ist eine rauhe, fast rohe Gestalt, absichtlich ohne eine Spur von idealer Hoheit. Das ist fein gedacht und durchaus im Charakter der Zeit. Vielleicht möchte man diesem derben Kopfe ein wenig mehr düstre Gluth des Auges, ein wenig mehr rauhe Leidenschaft im Ausdruck wünschen. Einen frappanten Gegensatz dazu bildet die Gruppe der alten Frau mit ihrer Tochter, welche, dem Prediger gegenübersitzend, andächtig seinen Worten lauschen. Auch die anderen Zuhörer sind trefflich charakterisirt; hier der alte Mann mit seinem greisen Haupte, dort der junge Krieger, auf dessen düsteren Zügen sich die Worte des Predigers, welche Vernichtung der Feinde und Ausrottung der Sünder vom Himmel herabflehen, wiederspiegeln. — Das Kolorit ist tief und gesättigt, voll innerlicher Kraft und jener harmonischen Schönheit, die dem Schrader'schen Pinsel eigenthümlich ist.

Nächstdem liegt uns die Verpflichtung ob, unsere Ansicht über das kürzlich zur Ausstellung gebrachte kolossale Marinebild von Larson: „Schiffbruch an der Bohusländerküste von Schweden" auszusprechen. Es ist dies dasselbe Bild, welches in der Correspondenz von Düsseldorf*) in einer harten und im Ton vielleicht zu bitteren Weise besprochen wurde. Wir wollen hier nicht untersuchen, ob diese Bitterkeit nicht zum Theil durch die überschwenglichen Lobeserhebungen, welche dem Bilde von andrer Seite her gespendet wurden, provocirt und dadurch, wenn nicht gerechtfertigt, so doch erklärt erscheinen. In der Sache selbst, d. h. in der Auffassung des Bildes, möchten wir unserem Correspondenten nicht ganz Unrecht geben. In der That können wir aber, nachdem wir das Bild selbst in Augenschein genommen, es uns aus der Natur desselben sehr wohl erklären, wie man darüber einerseits in Bewunderung gerathen, andrerseits den Stab brechen kann. Und die Möglichkeit dieser extremen Beurtheilung wollen wir zunächst erklären. Es kommt nämlich dabei einzig und allein auf den Standpunkt an, den man einnimmt. Das Bild hat kolossale Dimensionen, es ist 18 Fuß lang und gegen 10 Fuß hoch, erfordert also, um gehörig wirken zu können, eine Entfernung des Beschauers von mindestens 30 Fuß. Es kommt nun vor Allem die Frage in Betracht, warum der Künstler für dieses Bild so große Dimensionen gewählt habe? Wir wollen zum bessern Verständniß dessen, was wir über die dimensionale Größe in der Landschaftsmalerei sagen wollen, einen vergleichenden Blick auf die Historienmalerei und Genremalerei werfen. Wenn in der Historienmalerei lebensgroße oder kolossale Figuren dargestellt werden, so hat dies den wichtigen innern Grund, daß die Geschichte an sich in ihren Thaten einen imposanten und großartigen Eindruck hervorbringt, daß ihre Poesie in gewaltigem Rhytmus einherschreitet und eine Darstellung im Kleinen so zu sagen einen Widerspruch zwischen Form und Inhalt hervorrufen würde. Bei der Genremalerei würde umgekehrt durch eine Ausführung im großen Maaßstabe gerade das, was das eigenthümlich Charakteristische des Genres bildet, nämlich das Sinnige, Liebliche, Gemüthvolle, das Individuell-Menschliche (im Gegensatz zu dem Allgemein-Menschlichen der Geschichte) vernichtet werden. Eine Geschichtsmalerei in kleinem Maaßstabe ist mesquin, eine Genremalerei in großem kalt, trocken, wenn nicht lächerlich. Natürlich kann man hier das Maaß nicht nach Zollen angeben, aber wir glauben doch, so seltsam es manchem Künstler klingen mag, daß es für jedes Motiv ein bestimmtes Maaß der Dimension gebe, welches für dieses Motiv am angemessendsten ist, d. h. welches den in ihm liegenden geistigen Inhalt am vollsten und harmonischsten zur Wirkung bringt. Nun giebt es ohne Zweifel auch in der Landschaftsmalerei innerliche Unterschiede des Charakters (Stil- und Stimmungs-Differenzen), welche einige Aehnlichkeit mit dem Gegensatz zwischen Historie und Genre haben. Der Ausdruck „historische Landschaft" wird zwar hauptsächlich unter dem Gesichtspunkt des Stils gebraucht; allein der Stil gehört, wenn er überhaupt ein wesentliches Moment der Kunst sein soll, eben so sehr dem Inhalt als der Form der Darstellung an; und insofern hat er eine Berechtigung. Die historische, überhaupt komponirte (d. h. in einem bestimmten großen Stil komponirte) Landschaft muß vor Allem das Gepräge innerlicher Gediegenheit, plastischer Ruhe, gehaltvoller Kraft tragen, aber mehr als das: sie muß Charakter haben; nichts Unmännliches, Weibisches, blos Idyllisches, kein Haschen nach wohlfeilen Effekten und materiellen Kontrasten darf darin vorkommen. Aber dies Alles ist noch nicht hinreichend, sondern die historische Landschaft muß, weil sie geistig bedeutsamer ist, als die lyrische Landschaft, mehr durch die Zeichnung, als durch die Farbe wirken, mehr durch die plastisch edle Form ihrer künstlerischen Gestaltung als durch die einschmeichelnde Wirkung der Naturschönheit. — Wenn nun, wie wir vermeinen, die historische Landschaft und die lyrische Landschaft einen ähnlichen Gegensatz bilden, wie in der Figurenmalerei die Historie und das Genre, so folgt daraus mit Nothwendigkeit, daß die erstere allein ein Recht auf eine Ausführung im Großen hat, die zweite dagegen nicht. Eine Landschaft von Weber, Zimmermann, Schinkel, um uns dieser zu erinnern, hat durch die Großartigkeit des ideellen Inhalts ein Recht auf große, ja kolossale Ausführung, weil sie sich schon mehr dem monumentalen epischen Charakter nähert; aber Pape, Hildebrandt, Kalkreuth, Leu, Gude würden Unrecht thun, wenn sie ihren im lyrischen Charakter gehaltenen Bildern eine die Mittelgröße übersteigende Dimension geben wollten. Es ist nun keine Frage, daß das Larson'sche Bild nicht zu der ersteren, sondern zu der zweiten Gattung gehört, daß es mit anderen Worten keinen Stilcharakter hat. Wir leugnen nicht, daß der dargestellte Naturmoment etwas Großartiges hat, aber diese Großartigkeit gehört dem Naturphänomen an, nicht der künstlerischen Darstellung; großartig ist das Motiv daher auch nur vom natürlichen, nicht vom künstlerischen Gesichtspunkt aus. Der Effekt würde in Rücksicht auf den darin liegenden geistigen Stoff nichts verlieren, wenn das Bild statt 18 Fuß nur ebensoviel Zoll Ausdehnung hätte. Wir halten es daher für einen Mißgriff, daß der Künstler diesen kolossalen Maaßstab gewählt hat; schon deshalb, weil darin die Prätension auf einen bedeutenden geistigen Gehalt, also ein Anspruch auf Aufmerksamkeit liegt, welcher durch das Motiv in seiner künstlerischen Bedeutung durchaus nicht gerechtfertigt ist. Hieraus erklärt sich nun aber auch das Auseinandergehen der Ansichten über das Bild. Der dargestellte Moment ist von großartigee Naturwirkung, aber von kleinlicher künstlerischer Wirkung. Die einen sehen nur die Großartigkeit des Naturphänomens und staunen die Gluth der Sonne, die Wuth der Wellen u. s. f. an, die andern sehen in allem Diesem nichts, was künstlerisch so bedeutsam wäre, um es nicht in kleinem Maaßstabe darzustellen und zucken über die Naturschwärmer die Achseln. Indem wir die Möglichkeit dieser entgegengesetzten Ansichten erklärt haben, glauben wir uns von ähnlicher Einseitigkeit vollkommen frei. Wir können ebensowenig in die maaßlose Bewunderung jener Enthusiasten einstimmen, welche dieses Bild als das non plus ultra aller Landschaftsmalerei hinstellen, als in die heftige Anfeindung derer, welche es als ein gänzlich verfehltes Machwerk betrachtet wissen wollen. In letzterer Beziehung erkennen wir in der ganzen Behandlung, namentlich des Wassers auf der linken Seite, sowie der Luft auf der unteren Hälfte der rechten Seite ein tüchtiges Naturstudium und eine große technische Gewandtheit. Auch die Felsen, besonders im Mittelgrunde, sind im Ton und in der Behandlung ganz vortrefflich. Ferner fehlt es dem Bilde — und das ist bei dieser Größe kein geringes Lob — keineswegs an Harmonie in der Gesammtwirkung, obschon der Standpunkt des Beschauers zu nahe ist, um in dieser Beziehung die volle Wirkung beurtheilen zu können. Was uns dagegen weniger gelungen erscheint, ist die Sonne selbst und die Wolkenbildung. Jene ist in ihrer Wirkung zu materiell, diese zu schwer und nicht schön in den Formen, namentlich auf der rechten Seite oben, wo zwei schwere, sackartige Wolkenzüge übereinanderliegen, welche auch in der Tonabstufung keine Perspektive zulassen, und die schöne poetische Wirkung des dunkeln, bleifarbenen Horizonts mit dem Wasser darunter fast vernichten. Die Hauptsache jedoch bleibt, wenn man das Bild als Kunstwerk im Ganzen beurtheilt, der Umstand, daß es mindestens um das Viersache zu groß ist. Dieser Mißgriff, denn ein solcher ist es, stößt ihm sozusagen den künstlerischen Boden aus. Die ganze, auf rein materielle Effekte berechnete Komposition und Behandlung hat nichts von jener noblen Ruhe und keuschen Farben-Einfachheit, welche

*) Siehe Nr. 4 der „Dioskuren." Wie bereits in der Anmerkung zur Düsseldorfer Correspondenz in Nr. 6 der „Dioskuren" bemerkt wurde, können wir uns für das kritische Urtheil unsrer Correspondenten nicht als solidarisch verpflichtet betrachten, und müssen uns unsre persönliche Ansicht ebenso unbeschränkt vorbehalten, wie wir die des Correspondenten respektiren. D. R.

Digitized by Google

für den großen Stil der Landschaft das wesentlichste Motiv ausmachen; und nur der große Stil hat ein Recht auf große Dimensionen.

Es liegt eine Vergleichung dieses Bildes mit dem ebenfalls ausgestellten „Sonnenuntergang von Madeira" von Ed. Hildebrandt und einem gleichfalls älteren Meisterwerke von Gudin „große Seeschlacht" nahe. Diese machen einen künstlerisch-bedeutsameren Eindruck und sind doch nur etwa ½ so groß als dieses; ein Beweis, daß die räumliche Größe für die wirkliche Großartigkeit der Wirkung keinen Vortheil bringt. Was das erwähnte Hildebrandt'sche Bild betrifft, so erinnern wir daran, daß der „Sonnenuntergang auf Madeira" jenes berühmte Bild ist, mit welchem der Künstler die erste Staffel seiner Berühmtheit hinanstieg, und daß es demnach als Ausgangspunkt der späteren zahlreichen Werke dieser Gattung, welche wir seinem Pinsel verdanken, ein ganz eigenthümliches Motiv zur Vergleichung mit den letzteren abgiebt. Der erste Eindruck dieser in ihrer Wirkung so großartigen Landschaft auf den kritischen Beschauer, welcher Hildebrandt's Werke seit jener Zeit mit aufmerksamen Blicken verfolgt hat, ist außer der lebhaften Bewunderung vor dem Talent des Künstlers ein gewisses Staunen darüber, daß er diese Richtung selbst in der Technik mit einer so unveränderten Konsequenz oder vielmehr mit einer so konsequenten Unveränderlichkeit festgehalten hat. Mit Ausnahme einer noch höheren Steigerung des Lichteffekts in seinen späteren Werken finden wir in dem „Abend auf Madeira" dieselbe Art der Wirkung, dieselben Gegensätze, ja — vielleicht durch ein Spiel des Zufalls — fast dasselbe Motiv wie in seinem „Abend am Bodensee": in der Mitte ein Schloß, in glühendem Dunkelroth strahlend, links und vorn Wasser in ruhiger Flächenhaltung, rechts Terrain und dahinter die Sonne, welche an der äußersten Ecke in einem Strahlenmeer untergeht, die Luft in seinem, warmgrauem Ton gehalten, mit einzelnen rothen Wölkchen. Diese Beschreibung paßt ebensowohl auf das eine wie auf das andere Bild, und auch im Uebrigen verräth nichts, daß jenes einer tropischen, dieses einer mitteleuropäischen Gebirgsgegend entnommen ist. Der Unterschied in der Wirkung, wenn ein solcher bemerkt werden kann, beruht vielleicht nur in der gesteigerten Intensität der Lichtgegensätze, welche bei den späteren Werken stattfindet. Natürlich mußte der Künstler allmählig durch die Gewöhnung seines Auges an frappante Kontraste dahin kommen, diese Effektuirung immer feiner, d. h. schneidender, zu schärfen; und das hat ihn auch wahrscheinlich veranlaßt, in dem „Abend auf Madeira" nachträglich eine Steigerung des Sonneneffekts hervorzurufen. Wir glauben, daß dies dem Bilde keinen wesentlichen Vortheil gebracht hat, ja daß dadurch die Harmonie zum Theil gestört ist. Denn es scheint uns geradezu unmöglich, daß eine in so scharfem gelblich-weißem Lichte, also unverschleiert strahlende Sonne dergleichen blutrothe Widerscheine zu geben vermag, wie wir sie auf dem Schloß und auf den Wolken bemerken. — Ein Meisterwerk ersten Ranges ist die „große Seeschlacht" von Gudin, ebenfalls ein älteres Bild und wie das vorige im Besitz des Herrn Stadtraths Jacobs in Potsdam. Das Bild stammt aus der besten Zeit und gehört den besten Werken des Meisters an. Namentlich ist das Wasser mit einer bewundernswürdigen Kraft, Schönheit und Delikatesse behandelt; die Felsen des Ufers rechts sowie die Luft erscheinen in ihren rosigen Mitteltönen etwas bunt oder doch zu farbig, was dem noblen und großartigen Totaleindruck etwas Eintrag thut. Trotzdem aber besitzt es eine Feinheit des Tons und ist so rein von aller materiellen Kontrastwirkung, daß man es wohl als ein klassisches Werk bezeichnen kann. — Noch ein anders Werk ist von Gudin da, halb Marine, halb Genrb.: „Scheiterndes Schiff." Am Ufer des stürmisch bewegten Meeres stehen in verzweiflungsvoller Angst einige weibliche Personen und schauen dem Untergange des an den Klippen zerschellenden Schiffes zu, welches ihre Lieben birgt. Es ist kräftig gemalt und sehr gesund in der Gesammtwirkung, jedoch besitzt es nicht den poetischen Reiz des ersteren. — Von Max Schmidt ist eine italienische Landschaft „Römische Campagna" vorhanden, welche eine ernste, ja selbst großartige Stimmung besitzt. Unter einem schwerbewölkten Himmel breitet sich das monotone Terrain der Campagna bis zu einem Zuge lichtblauer Gebirge aus, die in einfachen plastischen Formen den Horizont abschließen. Vorn erblickt man die mächtigen Trümmern einer antiken Wasserleitung, deren ungeheure aber mehrfach unterbrochene Bogen sich bis zum Mittelgrunde fortziehen, während zwischen ihm hindurch eine Heerde weißer Ochsen von mehren berittenen Hirten zur Tränke getrieben wird. Ein tiefer Wolkenschatten breitet sich gigantisch über den Mittelgrund, während Vorder- und Hintergrund in warmer Mittagsbeleuchtung erglänzen. Alles dies verleiht dem Bilde jenen eigenthümlich melancholischen Charakter, welcher der römischen Campagna in der schwülen Tageszeit eigen ist, jene ernste Monotonie, welche jener Stimmung etwas elegisch-Heroisches aufdrückt und von entschieden künstlerischer Wirkung ist. — Schulten hat eine „Mühle im Gebirge" mit hübschen Baumgruppen ausgestellt. Rechts führt ein Waldweg nach oben, links eröffnet sich eine Aussicht aufs Gebirge, das Bild ist fleißig ausgeführt und verräth ein gesundes Naturstudium. Von hoher poetischer Schönheit und künstlerischer Gediegenheit ist Gude's „Nordischer Kiefernwald". Man erinnert sich vielleicht eines ähnlichen Bildes von der großen Kunstausstellung her. Dies hier genannte ist kleiner, aber noch zarter und feiner behandelt. Von schöner Wirkung ist besonders der Blick in die lichtvolle Ferne zwischen den rothen Stämmen hindurch. Ob der Gesammtton nicht ein wenig zu kalt gerathen ist, wollen wir dahin gestellt sein lassen, aber die Wirkung ist eine vollkommen harmonische. J. Mantel's „St. Giovanni e Paolo in Rom" ist mit Fleiß ausgeführt, leidet aber an einer nicht schönen Buntheit, namentlich in den schroffen Uebergängen von rothbraun und blaugrün, welche gerade für eine italienische Landschaft am wenigsten gerechtfertigt sein dürften. Von Herrenburger ist ein sehr poetisches und mit feinem Natursinn ausgeführtes Mondscheinbildchen „Strand bei Etretat" ausgestellt, von Kühling zwei sehr anziehende Gebirgslandschaften: „Salzburgische Landschaft" und „Gebirgsscene." Beide zeichnen sich durch eine große Wärme des Tons, Gefälligkeit des Motivs und saubere, aber nicht penible Ausführung aus. Vieste's „Luzerner See" ist freundlich, aber konventionell. Knoll's „Königssee" als Naturstudie ganz hübsch, aber zu wenig in Stimmung gesetzt und darum kalt im Eindruck. Kalkreuth zeigt sich in seinem „Starenberger See" gesunder wie sonst, d. h. nicht so verschwommen im Hintergrunde. Die Luft hat viel Licht und der Vordergrund ist recht wahr in der Behandlung des Terrains und der Baumgruppe. Endlich nennen wir noch eine „Landschaft aus dem Harz" von O. Heyden, die von fleißigem Naturstudium zeugt.

Indem wir zu den Figurenbildern übergehen, müssen wir zunächst zweier Zeichnungen erwähnen, welche einen eigenthümlichen Gegensatz zu einander bilden, nämlich des Cartons von Kaulbach zur „Shakespearegalerie" und Elster's „Zug Christi nach Jerusalem". Was den Carton Kaulbach's betrifft, so müssen wir sogleich im Voraus bemerken, daß wir diese Kompositionen unter allen für das im Verlage der Nicolai'schen Buchhandlung erscheinende großartige Werk bisher entworfenen Blättern für das bedeutendste halten, weil sie am meisten im Charakter des gegebenen Stoffs gehalten ist. Der Gegenstand ist „Cäsars Ermordung durch Brutus und Cassius und deren Akolyten". Cäsar sinkt, von den Dolchen der Verschworenen durchbohrt, rückwärts zu Boden, während die Mörder, in ihrer Blutarbeit sich gegenseitig hindernd, auf ihn von Neuem eindringen. Brutus, eine echt römische Figur von jener republikanischen Strenge, welche den „Römer" zu einem weltgeschichtlichen Typus macht, steht abseits, als erwarte er den Augenblick, wo die Reihe an ihn kommt, um ihm den letzten, den Gnadenstoß, zu geben. Die Senatoren auf den Bänken sind gelähmt vor Schreck und Entsetzen, während ein Anhänger der Verschwörer aus einer an der Wand angebrachten Trophäe Waffen herablangt, um sie an das eindrängende Volk zu vertheilen. Die Komposition ist von großartiger Wirkung, einfach in der Gliederung der Gruppen, gewaltig in den Bewegungen, edel und energisch in der Haltung der Figuren. Man erkennt deutlich, daß Kaulbach sich diesmal mehr als sonst mit dem Charakter seiner Aufgabe erfüllt und sich gezwungen hat, dem objektiv-poetischen Gehalt derselben im Ganzen wie in den Einzelheiten gerecht zu werden. Dabei ist sie auch für den Stich mit größerem Verständniß behandelt, und vielleicht ist die meisterhafte technische Durchführung nicht die geringste von den großen Eigenschaften des Cartons. — Elster's „Zug Christi nach Jerusalem" ist eine sehr figurenreiche, symbolisch-historische Komposition, welche nur den einen Fehler besitzt, zu vielsagend sein zu wollen, und dadurch zu wenig ausspricht. Man wird überrannt von der Figurenmenge, aus der nichts Einzelnes so entschieden in's Bewußtsein träte, daß es sofort als ideeller Mittelpunkt, um den sich alles Uebrige gruppirte, zur Erscheinung käme. Zwar erblickt man in der Mitte des Bildes Christus, wie er, auf einem Esel sitzend, auf dem mit Palmenzweigen bestreuten Wege daherzieht, geleitet von Johannes und Paulus, während die übrigen Jünger mit der kleinen Schaar heiliger Frauen, Maria, Elisabeth, Magdalena und Maria, des Lazarus Schwester, folgen. Allein dieser Mittelpunkt hat mehr lokale, als ideelle Bedeutung, da er zu wenig bedeutsam behandelt ist. Auf Einzelnheiten einzugehen, ist bei der großen Masse der Figuren nicht möglich. Im Allgemeinen gliedert sich, wenn man sich erst nach aufmerksamem Beschauen zurechtgefunden, die Komposition klar genug, und würde bei größerer Einfachheit und kräftigerer, derberer Behandlung eine noch verständlichere Wirkung machen. Jedenfalls verdient das sich darin bekundende ernste Streben des Künstlers, so wie die große Sorgfalt in der Ausführung Anerkennung.

Unter den Gemälden heben wir zunächst zwei meisterhafte weibliche Portraits von G. Richter hervor, namentlich zeichnet sich das ältere von beiden durch eine ausgezeichnet schöne Behandlung des Fleisches aus. Auch das jüngere ist sehr schön, allein es erschien uns bei aller Kraft und Frische des Kolorits etwas zu transparent, wodurch die stoffliche Wirkung des Fleisches jener flaumartigen Weichheit entbehrt, welche man etwa mit der milden Dämpfung eines glockenhellen Tones vergleichen könnte. In der Haltung dagegen wie im Ausdruck machen beide den Eindruck von edler Einfachheit und schöner Ungezwungenheit. — Das „Portrait Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Preußen" von O. Begas scheint uns dagegen weniger gelungen als frühere Werke dieses talentvollen Künstlers. Abgesehen davon, daß es nicht ganz ähnlich und namentlich zu jung dargestellt ist, scheint auch die Farbe etwas trocken und tonlos, wodurch die Modellirung an Kraft verliert. — Von Heyden ist ein sehr anziehendes „Portrait eines jungen Mädchens" ausgestellt, welches auch in der technischen Behandlung, namentlich durch die Weichheit des Tons Anerkennung verdient. — Ebenderselbe hat noch zwei Genrebilder ausgestellt: „Frauen auf der Insel Capri" und „La Madonna di S. Francesko in Albano". Das letztere ist etwas skizzenhaft behandelt. Es stellt in landschaftlicher Umgebung eine Gruppe von Mönchen dar, welche, wie es scheint, zu dem rechts am Wege in einer Nische angebrachten Madonnenbilde wallfahrten. Links am Wege sitzt unter einem Baume eine Bäuerin, welche ihre Kinder auffordert, den frommen Vätern geziemend die Hand zu küssen und um ihren Segen zu bitten. Es ist ein Stück aus dem italienischen Volksleben, in natürlicher und anspruchsloser Weise dargestellt. Auch das Landschaftliche ist mit Verständniß behandelt. Das andere Bild stellt eine Italienerin dar, die, unter einem Palmbaum sitzend, ihr schlummerndes Kind auf dem Schooße hält, mit dessen nackten Füßchen ein älteres Mädchen spielt. Die noch jugendliche Mutter, eine echt-italienische Schönheit von klassischen Zügen, schaut lächelnd und ihres Glückes froh zu einer anderen Frau empor, die, mit einem großen Steinkruge auf dem Kopfe, eben im Begriff ist, eine nach oben führende Steintreppe emporzusteigen. Diese hält einen Augenblick an, um einige Worte mit ihrer Nachbarin zu wechseln. Es ist ein sehr ansprechendes Bild, und gut gemalt. Nur die Haltung der stehenden Italienerin erscheint etwas forcirt oder doch in den Linien des übergebogenen Oberkörpers nicht graziös genug. — Von vortrefflicher Wirkung, namentlich im Licht, ist Sell's „Ruhe nach zurückgeschlagenem Sturm", welches eine Gruppe von zum Theil verwundeten Kriegern zeigt, die um eine Kanone herumliegen und sitzen, während einer aus ihnen als

Digitized by Google

wachthabender Posten in die Ferne schaut. Im Hinteegrunde bemerkt man die Thüeme einee Stadt. Nach dem Bilde zu urtheilen, muß der Ort, wo sich die Krieger befinden, einen feindlichen Angeiff ausgehalten haben; und in der That deuten nicht blos die frischen Wunden der Männer darauf hm, sondern auch die ganze Umgebung teägt das Gepräge jener Verwirrung, die der Kampf zurückläßt. Andeeerseits aber ist mit Ausnahme einiger umgewoesenen Schanzkörbe von einer eigentlichen Befestigung, wie sie fte ein Kriegslager nöthig ist, nichts zu sehen. Doch wollen wie hierauf wenig Gewicht legen. Vom künstlerischen Gesichtspunkte aus verdient das Bild alles Lob, namentlich in Rücksicht auf den milden waemen Ton im Ganzen, und die recht kräftige Lokalfaebe. —

Ad. Menzel's „Messe; Erinnerung an Salzburg" trägt das bekannte eigenthümliche Gepräge des Meisters, jene merkwürdige Schärfe und Peägnanz der physiognomischen Chaeakteristik in Haltung und Ausdeuck der Figuren, welche eine Menzel'sche Zeichnung sofort aus Tausenden herauserkennen lassen. Wir brauchen absichtlich das Wort „Zeichnung"; denn die Farbe ist immer die schwächste Seite Menzel's gewesen, und es scheint leider, daß diese Schwäche eher zu- als abnimmt. Das hier in Rede stehende Bild zeigt einen schwarzgranen Grundton, als ob es angeräuchert sei, ohne Kraft und Wärme, ohne lokale Tonvertheilung, kurz ohne eigentliches Kolorit. Was das Motiv betrifft, so bietet der Gegenstand ebenfalls weuig Inteeesse dar, da von Handlung — sei es im äußerlichen, sei es im innerlichen Sinne — darin keine Rede ist. Wir erblicken ein paar verschieden kostümirte Personen, theils sitzend, theils kniend, theils stehend vor dem Gitter, welches den hohen Chor von dem Schiff der Kirche treunt. Das ist Alles, für einen Menzel dünkt uns, viel zu wenig. — Ein allerliebstes Bildchen von Gesellschap: „Die Geschwister", zieht uns durch seine naive, wahrhaft gemüthvolle Auffassung und zugleich kräftige und delikate Ausführung unwiderstehlich an. Das sind wirkliche Kindergesichter, nicht idealisirt und sauber zugeschnitten, sondern frisch und naturwahr und lebensfroh. Das Aeltere, ein Mädchen von etwa 8 Jahren, hält das Jüngere auf dem Schooß, und beide lachen so freundlich schelmisch gerade aus, daß auch des ernstesten Beschauers Blick freundlich wird, wenn er auf sie schaut. Dabei ist die Technik vortrefflich, ohne Glätte, aber von geoßer Sorfalt und Feinheit in der Behandlung.

2. Ausstellung im Lokal des Kunstvereins. Unter den Figurenbildern müssen wir zunächst ein höchst verdienstliches größeres Gemälde von A. Koeneck erwähnen: „Heilige Familie." Es schildert das bekannte Zusammentreffen von Maria und Elisabeth mit den beiden Kindern. Maria hält das Christuskind auf dem Schooße, welches in der Linken ein kleines, aus Rohr geflossenes Kreuz hält, während es die Rechte halb segnend, halb lehrend emporhebt. Der kleine Johannes steht anbetend vor ihm, gehalten oder geführt von seinee Mutter Elisabeth, die voll andächtiger Bewunderung auf das Cheistuskind schaut. Die ganze Gruppe macht den Eindruck tiefer religiöser Empfindung; namentlich hat der Künstler in dem Ausdruck des kleinen Jesus eine Mischung von Kindlichkeit und geistigee Hoheit zu erreichen gewußt, welche von guter Wiekung ist. Die technische Ausführung, welche ein gewissenhaftes Studium der älteren Italiener bekundet, schließt sich der bedeutungsvollen Komposition würdig an. Mit großee Gewissenhaftigkeit durchgeführt, macht sie doch in keiner Weise den Eindeuck der Glätte oder Geleckheit. Das Fleisch namentlich ist kräftig, obwohl zart in den Tönen und gut modellirt. Nur in der Haltung des Kopfes der Maria glauben wir etwas Gezwungenheit bemerkt zu haben; dies liegt vielleicht in dee zu großen Neigung nach der Seite, wodnech der Ausdruck dieses sonst sehe schönen, empfindungsvollen Gesichts eine kleine Beimischung von Sentimalität erhält. Im Ganzen aber müssen wir das Gemälde als recht bedeutend und jedenfalls als das bedeutendste des Künstlers bezeichnen. Als Altarbild einer kleineren Kirche würde es ganz an seinem Platze sein. — Antonie Volkmar's „Verkauf des letzten Kleinods" ist ebenfalls ein tüchtiges Werk, welches einen großen Fortschritt zu höherer Gediegenheit bekundet. Man blickt in das von den verschiedensten Dingen, geschnitzten Schränken, Chinesischen Vasen, Porzellansachen, Uhren, Waffen u. s. f. angefüllte Zimmer eines Antiquitätenkrämers, den wir selbst an seinem Arbeitstische sitzen sehen, beschäftigt mit der Prüfung eines Ringes, der ihm von zwei Damen zum Verkauf geboten ist. Diese letztern, wie es scheint, Mutter und Tochter, stehen in der Nähe des Zimmers, den Ausspruch des Kaufmanns erwartend. Sie sind in Traner gekleidet, und Alles deutet darauf hin, daß sie bessere Tage gesehen und durch Unglücksfälle in eine drückende Lage gerathen sind. Weiter nach dem Hinteegrunde zu erblicken wir einen jungen Mann, augenscheinlich einen Studenten, welcher sich von einem Knaben mehrere Waffen von dem Schrank herabreichen läßt. Aber er wird durch das Eintreten der Damen von seinem Vorhaben abgezogen. Neugierig und forschend ruht sein Blick auf dem hübschen, aber traurigen Gesicht der jüngsten, und wie glauben in seinen Augen lesen zu können, daß er dies zufällige Zusammentreffen nicht unbenutzt vorübergehen lassen werde. So ist in diesem Bilde der Stoff zu einem ganzen Roman angedeutet; denn wer irgendwie guten Willen hat, kann noch verschiedenes Andere daraus herauslesen. Ob dieser novellistische Reichthum für ein malerisches Motiv gerade vortheilhaft sei, lassen wir dahingestellt; die Ausführung aber verdient alles Lob. — Ein anderes sehr anziehendes Bild ist die „Märkische Vegetbahn" von Th. Hosemann, ein Thema, das dieser Künstler früher schon einmal behandelt hat. Es spricht sich darin eine tüchtige Charakteristik und ein gesunder Humor aus. Was die Aquaeellen und Zeichnungen von Arnoldt betrifft, welche wie in unserm vorigen Monatsbericht als „vortrefflich" bezeichneten, so müssen wir bemerken, daß wir damals erst 4—8 davon und auch diese nur (da sie noch nicht aufgestellt waren) sehr oberflächlich zu betrachten Gelegenheit hatten. Nun können wir allerdings wiederholen, daß die Behandlung chaeakteristisch und energisch genug ist und von Talent zeugt, aber von einem Talent, welches, wie uns dünkt, auf falschem Wege ist. Diese forcirte Genialität in der technischen Behandlung, welche unter dem Schein einer virtuosen Beavour den Mangel an Gewissenhaftigkeit und Solidität zu verstecken sucht, kann man zuweilen wohl einem älteren Künstler nachsehen, aber nicht einem eben erst flügge gewordenen Künstler, dessen Fuß noch auf den untersten Staffeln der langen Leiter zum Ruhme steht. Die Figuren sind fast durchweg unwahr und karikirt in Haltung und Kolorit. Namentlich ist die Gesichtsfarbe so übertrieben ziegeleeth, als ob sie alle von Kohlenfeuer erhitzt seien. Worin wir aber noch deutlicher als im Kolorit den Mangel an Solidität eekennen, das ist in dee Zeichnung. Nicht nue, daß sämmtliche Figuren unten zu kurz sind, bemerkt man auch bei einigermaßen genauer Prüfung eine Menge von Zeichneufehlern, besondees in der Verkürzung. Wir können dahee nicht umhin, den jungen Künstler aufrichtig zu rathen, auf dem gediegenen, aber allerdings anspruchsloseren Wege zu bleiben, den er in seinen Hundebildern mit so großem Glück eingeschlagen hat.

Unter den Landschaften nennen wir gewiß ein treffliches Werk von Charles Hognet: „Landschaft" Hognet greift überall nur das aus der Natur heraus, was als poetische Foem sich darstellt. Wie mannichfaltig und reich der naturhafte Inhalt in dieser Form sei, ist für ihn kein Gegenstand der Frage, sondern ob das, was er zur Daestellung bringt, in der formellen Beziehung von Zeichnung und Farbe eine prägnante Stimmung offenbart. Die „Gegend" bildet daher bei ihm nie ein wesentliches Moment, und in vielen Fällen dürfte es schwer sein, für seine Motive einen geographischen Nachweis zu führen. Das aber ist auch in dee That, vom künstlerischen Gesichtspunkte, Nebensache: sondern ob das Bild eine poetische Naturstimmung darbiete — daß allein kommt für ihn in Betracht. Am meisten findet diese Bemeekung auf diejenigen seiner Bilder Anwendung, welche, wie das hier erwähnte, nur einfach mit „Landschaft" bezeichnet sind. Das Episodenartige in der Darstellung läßt eben keine nähere Bestimmung zu; aber diese ist auch nicht nöthig. Fragt man sich etwa, wenn man, in einem Walde vor sich hinwandelnd, plötzlich auf eine Stelle trifft, welche bei aller Einfachheit des Motivs, doch einen unerklärlichen Zauber auf das Gemüth ausübt; ein paar alte knorrige Bäume an einem einsamen Waldwege, mit einem Lichtblick zwischen den Stämmen fort in dem nebligem, im Abendlicht verschwimmenden Horizont — fragt man sich, um sich diesem poetischen Eindruck hinzugeben, zuvor: „in welcher Gegend man sich befinde?" Sicherlich nicht, man genießt, man streckt sich unter einem der alten Bäume nieder, wie hier der Reiter, dessen Schimmel enhig am Wege geaft, und überläßt sich dem geheimnißvollen Zauber, der aus den Wipfeln der Bäume niedeezuwehen scheint. — Es herrscht in diesem schönen Bilde eine tiefe und effektvolle Stimmung, eine Harmonie und Kraft der Farbe, welche zu erreichen nicht immer gelingt. — Von Rodde sind zwei Bilder von sehr verschiedenem Werthe vorhanden; das bessere von beiden stellt eine „Deutsche Haide" dae, welche sich außer dem sehe chaeakteristisch behandelten Motiv auch duech eine meisterhafte Luft-Perspektive auszeichnet. Aehnlich im Charakter ist Bennewitz von Löfen's „Altmärkische Gegend." Auch dies Bildchen ist von trefflicher Wirkung, namentlich zeigt die Behandlung des Terrains eine höchst sorgfältige Ausführung. Auch die Luft ist von geoßer Waheheit, wiewohl sie vielleicht etwas weicher im Ton gehalten sein könnte. Stock hat ein paar in Deckfaeben höchst sauber ausgeführte Aquaeellen ausgestellt: „Malvasso bei Palermo in Sicilien" und „Ansicht von Giovanni Pauli, in der Ferne die Beege von Taormina", Oesterreich eine sehe hübsche und fein behandelte Bleistiftzeichnung.

Die Marine ist durch zwei sehr delikate Bildchen von E. Schmidt, die Architektur durch ein größeres Gemälde „Ansicht des Genèd'armenmarkts in Berlin" von Gärtnee vertreten. Das letztee ist ein Winterbild und von ebenso effektvoller Wirkung wie sorgfältiger und gediegener Ausführung. Der Standpunkt ist an der Ecke der Mohren- und Markgeafenstraße genommen. Es scheint ziemlich früh am Morgen zu sein, nach dem Stande dee Sonne und der reich belebten Marktstaffage auf dem Platze zu urtheilen. Die etwas schwer gehaltene Luftbetonung und den nicht kräftig genug behandelten Vordergrund abgerechnet, verdient das Werk große Anerkennung.

3. Gemäldehandlung von Leyke (Unter den Linden No. 17). Hier sind seit den letzten Wochen wiedee eine Reihe neuer Werke zur Ansicht gestellt, welche das Interesse unserer Kunstliebhaber in hohem Grade zu erregen geeignet sein dürften. Vor Allem müssen wir auf eine meisterhafte „Winterlandschaft" von Ed. Hildebrandt aufmerksam zu machen, in welcher der geniale Künstler wieder einmal die ganze Feinheit und Kraft seiner Naturempfindung offenbart hat. Das Motiv ist, wie bei den meisten Hildebrandt'schen Stimmungsbildern, einfach: eine flache Gegend, in der Mitte eine Eisfläche, rechts ein mit Schnee bedecktes Ufer, links Gesträuch, der Hintergrund im Nebel verschwimmend, als Staffage ein paar Bauern mit einem Hunde, die über das Eis gehen — das ist Alles: abee von welcher Wirkung! Die Sonne ist im Unteegehen begriffen, oder wohl schon unter dem Horizont verschwunden, wenn nicht vom Nebel verdeckt. Abee als ob sie für diesen Zwang sich entschädigen wolle, sendet sie eine Fluth flimmernder Lichtstrahlen über den ganzen Himmel, welcher sich seinerseits wieder auf dem Eise spiegelt. Diese Behandlung des Lichts ist mit einer so feinen Abstufung der Töne behandelt, daß man sich der zauberhaften Wirkung des Gesammteindrucks nicht entziehen kann. Der Grundton ist sehr waem und bildet zu den katte Schatten des Schneeufers einen frappanten Gegensatz. Es dürfte dieses Bild unter den Winterlandschaften Hildebrandt's eine der ersten Stellen, wenn nicht die erste behaupten, und vielleicht wäre nur die berühmte große Winterlandschaft auf der Ausstellung 1854 damit in Bergleich zu stellen. — Von andern Werken erwähnen wir zwei große italienische Landschaften von Osw. Achenbach, „Partie bei Cenazano. Abenddämmerung" und die „Cyclopenmauern". Die erstere ist ein Stimmungsbild im strengsten Sinne des Worts, in jenem

Fortsetzung in der Beilage.

Digitized by Google

tief warmen, etwas gedämpften Ton, welcher den O. Achenbach'schen Bildern einen so eigenthümlichen Reiz verleiht; die zweite zieht besonders durch die charakteristische Naturschilderung an; beide aber zeigen, ohne eine Spur von virtuosem Effekt, wovon O. Achenbach nicht immer frei ist, einen künstlerisch gediegenen und poetischen Charakter, so wie eine große Feinheit in der Gesammtwirkung. Meheere Landschaften „aus der Gegend von Etretat“ und „Hafen von Boulogne“ von Ch. Hognet verdienen ebenfalls wegen der charaktervollen Auffassung der Motive und der leichten und doch so kräftigen Behandlung große Anerkennung. Sehr überrascht waren wir von einer kleinen Marine: „Englische Küste“ von Ed. Schmidt, welche uns diesen talentvollen und fleißigen Künstler von einem ganz neuen Gesichtspunkt zeigte. Der zuweilen etwas konventionelle Charakter, welcher sich in früheren Werken desselben offenbarte, ist in diesem reizenden Bilde gänzlich verschwunden, um jener zarten und doch effektreichen Durchführung Platz zu machen, welche das eigentliche Wesen der Kabinetsmalerei bildet. Einfachheit und Harmonie des Gesammttons verbindet sich in diesem Bilde auf höchst glücklicher Weise mit Delikatesse der technischen Behandlung; dabei ist nichts von Schwere und Stumpfheit des Tons, woran auf früheren Bildern des Künstlers die Schatten litten, zu bemerken; kurz es ist ein Werk, welches jedee Galerie zur Zierde gereichen wird. Vom Grafen Kalkreuth ist eine größere Landschaft: „der Gmundener See“ ausgestellt, welche von schönee poetischer Wirkung in. Endlich müssen wir noch einen „Hof mit Geflügel“ von Couturier erwähnen, welcher zu den schönsten Werken dieses berühmten Meisters gerechnet werden kann. Es sind hauptsächlich Hühner: ein Hahn, Hennen und eine Menge Küchlein, welche sich auf den Stufen einer Steintreppe und auf dem Pflaster des Hofes umhertummeln, alle mit äußerster Sauberkeit, aber ohne Glätte und Pembilität, ausgeführt von einer bewundernswürdigen Charakteristik des physiognomischen Ausdrucks in Haltung und Bewegung.

M. Sr

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Aesthetik der christlichen bildenden Kunst des Mittelalters in Deutschland von G. M. Dursch. Neue, mit Nachträgen, Registern und 19 gravirten Tafeln, Abbildungen vermehrte Ausgabe. Gr. 8. (Verlag der Laupp'schen Buchhandlung in Tübingen.)

Amtlicher Bericht über die allgemeine Pariser Ausstellung von Erzeugnissen der Landwirthschaft, des Gewerbfleißes und der schönen Kunst im Jahre 1855. Erstattet unter Mitwirkung der Herren Preisrichter und Berichterstatter der Deutschen Staatsregierungen von Dr. G. von Viebahn, Königl. Preuß. Oberfinanzrath und Kommissar bei der Pariser Ausstellung, und Dr. Schubarth, Königl. Preuß. Geh. Regierungsrath und Professor an der Universität und Bauakademie zu Berlin. Mit Grundrissen des Ausstellungspalastes und einem Situationsplan. Berlin 1856. (Verlag der Decker'schen Geheimen Oberhofbuchdruckerei.)

Es liegt in der Natur der Sache, daß wir hier von diesem umfassenden und durch die im Allgemeinen mit der größten Sorgfalt zusammengestellten Details ebenso interessanten und belehrenden „Amtlichen Bericht über die Allgemeine Pariser Ausstellung des Jahres 1855“ nur denjenigen Theil in den Kreis unserer Besprechung ziehen, welcher die Vertretung der bildenden Kunst betrifft. Und hier ist nun von vorn herein zu beklagen, daß, wie der Bericht im Vorwort selbst bemerkt, gerade die schönen Künste nur lückenhaft vertreten waren. Dennoch würde diese lückenhafte Vertretung, wenn sie nur im Allgemeinen auf einer gewissen nationalen Gleichmäßigkeit sowohl der Quantität als der Qualität nach basirt gewesen wäre, immerhin ein wenn auch unvollkommnes Bild der allgemeinen Kunstthätigkeit der verschiedenen Nationen gegeben haben. Allein dies ungeheuere Mißverhältniß zwischen den Faktoren der Vertretung z. B. Frankreichs und Deutschlands, läßt einen Schluß nach dieser Seite hin gar nicht zu. „Der Amtliche Bericht“ sagt S. 242 als Einleitung zu diesem Gebiet: „Der Gedanke der französischen Regierung bei der Ausstellung dieser Klasse war, eine Gelegenheit zu geben, die Leistungen aller Nationen des Ceddalls, bei denen die betreffenden Künste angebaut werden, für die letzten 50 Jahre unmittelbar vergleichen zu können. Mit Ausnahme der Franzosen haben indeß nur noch die Engländer diesen Gedanken in seinem ganzen Umfange verwirklicht. Alle übrigen Nationen waren dagegen mehr oder minder unvollständig vertreten. Namentlich war dies bei den Deutschen in einem sehr empfindlichen Grade der Fall.“ Der Bericht spricht von „Franzosen“, „Engländern“, „Deutschen“, aber er sagt nicht, ob er darunter die Künstler oder die Regierungen, resp. die mit der Organisation der betreffenden Einsendungen betrauten administrativen Kommissionen, begreife. Wir unsrerseits beklagen den Mangel an Energie, welcher sich in Deutschland bei dieser für die Deutsche Kunst hochwichtigen Gelegenheit wieder einmal kund gegeben hat, um so tiefer, als die deutsche Kunst viel weniger im Auslande gekannt und gewürdigt ist, als umgekehrt die ausländische bei uns. Aber wir lehnen zugleich ausdrücklich jede Schuld in dieser Beziehung von den Künstlern ab. Es ist Niemandem unbekannt, welche allgemeine Begeisterung für die Idee einer allgemeinen Kunstausstellung unter den deutschen Künstlern herrschte, welche Rührigkeit unter ihnen sich zeigte, als es sich darum handelte, die deutsche Kunst in weitestem Umfange einmal in den Wettkampf mit der Kunst des Auslandes zu führen. Allein was vermochten sie, die Einzelnen, ohne feste Organisation, ohne entsprechende Vertretung ihrer Interessen? Ihre Begeisterung fand kein Echo an der Stelle, welche allein in diesem Falle maaßgebend war. Man betrachtet die Sachr nicht in dem Grade für wichtig, als sie es in der That war. Man begnügte sich damit, gerade so viel für eine Vertretung der vaterländischen Kunst zu thun, als nöthig schien, um dem Gedanken an die Absicht einer totalen Ausschließung zu begegnen. Das war nun freilich weniger als wenig, und wir müssen behaupten, daß vielleicht eine wirkliche Ausschließung besser gewesen wäre, als eine so lückenhafte Vertretung, welche — wenn auch immer einzelne Kunstwerke von großer Bedeutung vorhanden waren — als Ganzes genommen, doch nur den Eindruck eines klaglichen Armuthszeugnisses machen konnte, welches Deutschland's Kunst sich selber ausgestellt.

Der „Amtliche Bericht“ kann daher in der kaum einer Seite sossenden Uebersicht über die Leistungen der Deutschen Malerei nicht umhin, fast bei jedem Satze die Unvollständigkeit der Vertretung zuzugeben. Er beginnt sogleich folgendermaßen: „Die Malerei in ihrer monumentalen Bedeutung, worin die Deutschen in der neueren Zeit unbedingt die erste Stelle einnehmen, war durch einige Cortons von Cornelius und Kaulbach ... zwar würdig, aber sehr unvollständig vertreten. Unter den übrigen Historienmalern (anden besonders die Bilder von Schrader aus Berlin und Rosenfelder aus Königsberg Anerkennung.“ Von Lessing, Bendemann, Overbeck, Schnorr, Schadow, Sohn, Däge, H. Hess, Schrandolph, Schwindt, der jüngeren bedeutenden Künstler, wir Carl Piloty, Lenze u. s. s. gar nicht zu gedenken, war nichts vorhanden. Unter den Landschaften z. B. fehlten Künstler wie Lessing, W. Schirmer (Berlin), Max Schmidt, Gräb und viele andere. „Die Architekturmalerei war nur“ — sogt der Amtliche Bericht — durch ein (!) Bildchen von Gräb zwar ausgezeichnet aber mager besetzt u. s. s. — Und dennoch war unter den Bundesstaaten Preußen noch am besten vertreten!

Hören wir nun, was im Gegensatz dazu der „Amtliche Bericht“ von den Franzosen und Engländern sagt; es ist wahrlich charakteristisch: „Im vollen Gegensatz zu den so lückenhaften Vertretung Deutscher Malerei war die der Franzosen in einer seltenen Vollständigkeit vertreten. Mit Ausnahme von Paul de Laroche und Ary Scheffer, welche (aus Prinzip) nichts ausgestellt hatten, fehlten keine Künstler von Bedeutung. Und dabei hatten sich die namhaftesten Maler bemüht, nicht allein ihre wichtigsten Werke, sondern auch Arbeiten aus den verschiedensten Zeiten ihrer künstlerischen Laufbahn auszustellen, und Regierung wie Privatbesitzer hatten gewetteifert, ihnen die betreffenden Bilder zur Verfügung zu stellen. In Folge dieser vereinigten Bemühungen waren alle Richtungen der französischen Schule, von der Schule Davids bis auf die neueste Zeit wohl besetzt. Die Zahl der Aussteller (806) belief sich so hoch, als die aller übrigen Nationen zusammengenommen, und ebenso nahmen die Bilder, von denen z. B. die von Ingres und Horace Vernet je einen Saal ausfüllten, auch reichlich die Hälfte des sämmtlichen vorhandenen Raums ein ...“ — Aber man wird vielleicht einwenden, daß dies erklärlich sei, weil die Franzosen ja sich sozulagen dort zu Hause befanden und daher viel weniger Schwierigkeiten mit Transport, Anmeldung u. s. s. hatten. Dagegen ist die beste Antwort was der „Amtliche Bericht“ über der Engländer sagt: „Aus demselben, von dem Gefühl, daß es hier die Ehre der nationalen Kunst gelte, hervorgerufenen Zusammenwirken der Regierung, der Bilder besitzenden Privatleute und der Maler, wie bei den Franzosen, war die Ausstellung der Englischen Malerschule die vollständigste von allen, indem kein namhaftee unter den lebenden Künstlern zurückgeblieben und viele dafür Sorge getragen hatten, durch ihre bedeutendsten Werke vertreten zu sein....“

Wenn indeß der Berichterstatter (Herr Direktor Waagen), welcher mit anerkennenswerther Offenheit auf dieses Mißverhältniß aufmerksam macht, damit andeuten zu wollen scheint, daß die Schuld desselben hauptsächlich den Künstlern und den Privatbesitzern von Kunstwerken zuzuschreiben sei, so müssen wir dies, wie gesagt, wenigstens für die große Mehrzahl der Künstler zurückweisen. Ein Zusammenwirken hat allerdings nicht stattgefunden, allein ein solches ist nur da möglich, wo gleichberechtigte Organe vorhanden sind. Nun aber bedarf es nur eines Blickes auf das Verzeichniß der Kommissionsmitglieder, um zu sehen, daß eine persönliche Vertretung der Deutschen Künstler bei der Ausstellung gar nicht vorhanden war, wenigstens nicht in dem wichtigsten Gebiete der Malerei. Unter den Mitgliedern des Preisgerichts für diese Abtheilung war Frankreich repräsentirt durch die Künstler: Delacroix, Flandrin, Rob. Fleury, Horace Vernet, Ingres, und außerdem durch verschiedene höhere Ministerialbeamten des Kunstdepartements, England durch die Künstler: Roblnson, Taylor, Präsidenten der Gesellschaft der Aquarellmaler, und außerdem durch den Lord Elcho, Mitglied des Parlements, Daniel Mocliae, Mitglied der Akademie;

Digitized by Google

Belgien durch den Maler Leys, Mitglied der Akademie zu Brüssel, Baron Wappers, Akademie-Direktor zu Antwerpen, und den Grafen du Bus de Gulquila, während Preußen nur durch den Galeriedirektor Waagen und keinen einheimischen Künstler (denn Bouterweg ist, abschon aus Schlesien stammend, doch ganz französirt) repräsentirt war. Kann unter solchen Umständen von einem „Zusammenwirken“ in der vom Berichterstotter des „Amtlichen Berichts“ (Hr. Waagen selbst) angedeuteten Weise die Rede sein? Wir geben zu, daß, wenn es sich um praktische und namentlich nationale Interessen handelt, die Deutschen Künstler von jeher eine beklagenswerthe Schwerfälligkeit und einen Mangel an esprit du corps gezeigt haben, welcher sie hindert, etwas Großes und Ganzes zu schaffen. Allein es fehlte in diesem Falle sicherlich weniger am guten Willen als an der Gelegenheit, ihn zu zeigen und an der allgemeinen Anregung. Es hätte eine allgemeine Aufforderung an die Künstler Deutschlands aber doch Preußens erlassen werden müssen, um sie zu einem gemeinsamen Handeln, namentlich zur Wahl einer die ganze Künstlerschaft repräsentirenden Deputation zu veranlassen. Eine solche Deputation hätte dann ihrerseits sich an die Privatbesitzer wenden, andererseits mit der Regierungskommission in Verbindung treten können. Dann wäre wohl das Resultat ein anderes gewesen. Die naturgemäßeste Deputation wäre freilich die Akademie gewesen, welche schon ihrer Stellung nach zwischen den Künstlern und dem Ministerium und durch ihre amtliche Form das kräftigste Mittel zu einer allgemeinen Organisation der Vertretung von Preußens Künstlern in der Hand hatte. Ob indeß die Akademie überhaupt eine Idee von der tiefen und umfassenden Bedeutung der ganzen Angelegenheit gehabt, wissen wir nicht, daß sie aber hinlängliche Energie und praktische Umsicht zur Gründung und Leitung eines solchen Unternehmens besitze, dafür dürfte der Umstand wenigstens nicht sprechen, daß sie nicht einmal im Stande ist, die Künstler zur rechten Einsendung der Kunstwerke zu ihren eignen Ausstellungen zu veranlassen. Thatsache ist, daß sie wie in allen solchen Fällen die Sache hat gehen lassen, wie sie eben ging.

Doch die Ausstellung liegt lange hinter uns und ist fast vergessen. Brechen wir daher von diesem unerfreulichen Gegenstande ab, mit dem Wunsche, daß die deutschen Künstler bei einer andern Gelegenheit daraus die nützliche Lehre ziehen mögen, daß, wenn sie etwas Tüchtiges, Großes und Ganzes zu Stande bringen wollen, sie sich auf Niemanden als auf sich selbst stützen und selbstständig und kräftig handeln müssen.

Kehren wir zu dem „Amtlichen Bericht“ zurück. Die allgemeine Charakteristik, welche derselbe von den verschiedenen Gebieten der Malerei und den zeichnenden Künsten sowie von daran nationaler Betretung giebt, ist ziemlich dürftig. Auch scheint es, als ob der Berichterstatter mit der Entwickelung der modernen Kunstgeschichte, besonders Deutschlands, nicht allzu vertraut sei; wenigstens ist von einer historischen Betrachtung der verschiedenen Gebiete nirgends die Rede; und gerade eine solche Betrachtungsweise wäre in diesem Falle eine Nothwendigkeit gewesen, weil sie dem Zweck der Ausstellung allein entsprochen hätte. Ferner fehlt jede Charakteristik der bedeutenden Künstler und ihrer Werke. Was gesagt wird, ist weder neu noch vollständig, es fehlt somit dieser Abtheilung des Berichts jeder höhere Werth. Auf das Einzelne einzugehen ist hier nicht möglich wegen der großen Stoff- und Detailmasse. Manches ist uns indeß aufgefallen, anderes unerklärlich. So z. B. erwähnt der Berichterstatter unter §. 245 „Steindrücke“ in zwei Zeilen die Deutschen wie folgt: In der Lithographie war Gustav Feckert von Berlin besonders ausgezeichnet, in der Chromolithographie verdient Fr. Kellerhoven aus Köln einer rühmlichen Erwähnung.“ In der That hat Kellerhoven von der Jury eine „rühmliche Erwähnung“, Storch und Kramee aus Berlin dagegen, welche hier gar nicht genannt sind, die Medaille erster Klasse erhalten. Auch in dem S. 699 folgenden Verzeichniß der Prämiirten ist wohl Kelleehaven, nicht aber Storch und Kramer angeführt. Dagegen findet sich auf S. 676 unter dem Verzeichniß der XXVI. Klasse, welche nicht zur „Gruppe der schönen Künste“ gehört, allerdings Storch und Kramer angeführt mit der Beziehung des Gegenstandes Lithachramien. Nun möchten wir doch den Hrn. Berichterstatter um den Unterschied zwischen Chromolithographie und Lithachramie fragen. Wenn die Jury, einen Unterschied zwischen den Künstleen und den Verlegern machend, eine Trennung der betreffenden, zu einer Klasse gehörenden Werke für nöthig erachtet, so mußte doch der Berichterstatter, welcher in Berlin ansäßig ist, wissen, daß die Herren Storch und Kramer nicht blos Verlegee der von ihnen eingesandten Farbendrücke sind, sondern daß sie sie selber geschaffen haben. Es war also bei der Charakteristik des betreffenden Kunstgebietes durchaus kein Grund da, den mit einer „rühmlichen Erwähnung“ prämiirten Herrn Kellerhoven anzuführen, und das andere mit der Medaille erster Klasse prämiirte Institut zu übergehen. Aehnliches findet sich in dem §. 246 „Holzschnitte“, wo die Arbeiten von Bürkner und Gaber, welche nicht prämiirt wurden, als „unbedingt mit das Vorzüglichste, was in dieser Kunstart in unsern Tagen hervorgebracht wird“ bezeichnet werden, während die mit der Medaille erster Klasse prämiirten Arbeiten von Eduard Kretschmer mit keiner Silbe angeführt werden. Wir könnten noch leicht mehrere dergleichen Ungenauigkeiten beibringen, welche um so mehr in's Gewicht fallen, als sie von einem amtlichen Berichterstatter herrühren.

Es folgen dann in der XXIX. Klasse die Bildhauerwerke und Medaillen. Der betreffende Bericht von dem Bildhauer Albert Wolff aus Berlin, zeichnet sich durch eine mit großer Sachkenntniß und Sorgfalt durchgeführten Charakteristik der prämiirten Werke aus. Hier ist nichts übers Knie gebrochen und an die verkehrte Stelle gesetzt. Man sieht, daß ein künstlerisches Auge betrachtete und ein künstlerischer Sinn bei ihrer Beschreibung abwaltete. Wir übergehen das Weitere und machen nur noch auf den „Schlußbericht“ und zwar speziell auf §. 277 „Gesammtergebnisse für Kunst und geistiges Leben“ aufmerksam, welcher in klarer und anschaulicher Sprache die Quintessenz der Ausstellung nach ihrer ideellen und materiellen Bedeutung darstellt. Das Werk schließt mit einem „Alphabetischen Verzeichniß der Aussteller, Ausstellergruppen, Künstler u. s. f.“ und ist überdies mit zwei vortrefflichen „Plänen des Ausstellungspalastes“ mit Angabe der den verschiedenen Zweigen und Nationalitäten gewidmeten Lokalitäten versehen. Papier und Druck sind der Wichtigkeit des Werkes angemessen. Sr.

Vorlagen für Architekten, Bautischler, Zimmerleute, Bau-Unternehmer ꝛc. von A. Fricke. 2. Aufl. 48 Tafeln in eleg. Mappe, nebst Textband 6 Thlr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Die meisten architektonischen Sammelwerke nehmen viel mehr Rücksicht auf die Gesammtausführung von Bauten, als auf Details; wenigstens werden diese Details meist nur als der nothwendige Appendix der ersteren behandelt. Es giebt aber in der modernen Civilisation eine unzählige Menge architektonischer Bedürfnisse, welche ganz von den allgemeinen Gesetzen der Wohnungsbauten abstrahiren. Wir meinen hiemit nicht die Monumental- oder gar Kirchenarchitektur, sondern die namentlich in großen Städten vorkommenden praktischen Requisite des öffentlichen Lebens, wozu besonders die verschiedenen Ladeneinrichtungen u. s. f. gehören, deren Mannigfaltigkeit, bedingt durch die Verschiedenheit der kaufmännischen Zwecke, welche sich damit verbinden, in's Unendliche geht. — Dieses Gebiet, mit Ausschluß aller übrigen, zu bearbeiten, hat sich das vorliegende Werk zur Aufgabe gestellt. Es führt dem Architekten, Tischler u. s. f. praktische Entwürfe vor, in denen die Bautischlerarbeiten, hauptsächlich nach der angedeuteten Richtung, sodann aber auch nach den andern Richtungen hin, als mit der Architektur des Gebäudes innig verbunden betrachtet werden. Mit Rücksicht auf den für die modernen Bauten meist gewählten antiken oder doch diesem sich anlehnenden Stil sind die Details dieser Entwürfe meist dasselbe Gepräge. Wir müssen bekennen, daß sich dieselben ebenso sehr durch Mannigfaltigkeit wie durch Geschmack und praktische Zweckmäßigkeit auszeichnen. Auf das Einzelne einzugehen ist hier, bei der großen Fülle der Details, nicht möglich. Wir begnügen uns daher mit einer einfachen Inhaltsangabe der Tafeln, deren, wie bemerkt, 48 in dem Werke enthalten sind: 1) Schaufenster; 2) Fenster mit praktischer Rouleauvorrichtung; 3) innere Flügelthür im bürgerlichen Wohngebäude; 4) überbauter Balkon (Erker); 5) Doppelthür in Form eines Schranks; 6) Schaufenster; 7) Treppe mit aufgesattelten Stufen; 8) Sprosseneintheilungen in Glasthüren; 9) Pumpengehäuse; 10) zweiflügelige Hausthür; 11) Thorweg; 12) Schaufenster; 13) das Innere eines Ladens (Gewölbes); 14) Details von Ladenschränken; 15) Treppe mit aufgesattelten Stufen in reicher Anordnung; 16) vier verschiedene Anordnungen von Ladentischen; 17) zweiflügelige Hausthür im bürgerlichen Wohngebäude; 18) innere Flügelthüre; 19) Schaufenstee; 20) Glasthür im Hausflure; 21) und 22) dreilichtiges Fenster, mit Doppelfenster und Rouleauverschluß; 23) Thorweg; 24) Vogelhaus; 25) Schaufenstee; 26) Glasthüren mit verschiedenen Sprosseneintheilungen; 27) und 28) Treppe mit aufgesattelten Stufen; 29) Schrank für einen Material- (Spezerei-) Laden; 30) Doppelfenster mit inneren Laden; 31) kleineres Schaufenster; 32) Gartenlaube; 33) Details zur Gartenlaube; 34) Bänke; 35) zweiflügelige Hausthür; 36) Wandtäfelungen; 37) vier verschiedene Muster für Paequetböden; 38) Glasthür für Durchfahrten; 39) Thürvorbau; 40) zweiflügelige Hausthür; 41) innere Flügelthür; 42) Ladenschrank für ein Bijouterie-, Posamentier- und dergl. Geschäft; 43) Thorweg; 44) Sprosseneintheilungen für Oberlichte über 45) und 46) zweitheiliges Doppelfenster; 47) und 48) Zimmerdekoration, Flügelthür und Wandtäfelung (Lambrie) im mittelalterlichen Stil. — Wir bemerken schließlich, daß die Zeichnungen sorgfältig und korrekt ausgeführt sind. Die Ausstattung überhaupt ist geschmackvoll und zweckmäßig. An dieses Werk schließen sich aus demselben Verlage noch folgende an, die als Ergänzung desselben betrachtet werden können:

Neuestes Möbel-Mode-Journal, von L. Beneke. 1856. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Lehre der Perspektive für Architekten, Maler und Dilettanten, von G. Berger. 1 Thlr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

50 moderne Möbel und Details, von A. Fricke. 1—4. Sammlung in Mappe à 1 Thlr. 15 Ngr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Neue Berliner Modezeitung für Bau- und Möbel-Tischler, Architekten ꝛc. von A. Fricke und C. Hofimann. 1853—1856. Geh. à 4 Thlr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Handbuch für Stellmacher und Wagenfabrikanten, von H. Lemme. Nebst Atlas 2 Thlr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Moderne Musterblätter für Tapezierer, von L. Linke und C. Hilti. Schwarz 1 Thlr. 10 Ngr., elegant kolorirt 2 Thlr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Album moderner Möbels und Details, von L. Linke. 2. Auflage. 1. Lief. 15 Ngr. Komplet in 8 Lief. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Zeichnende Geometrie, Ausmittelung und Schiftung für Architekten, Zimmerleute, Bauhandwerker und Gewerkeschüler. Nebst Atlas in Mappe. 3 Thlr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Die Dachkonstruktionen nach den verschiedensten Formen und Bedingungen. Nebst Atlas in Mappe. 6 Thlr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Auf einzelne der hier verzeichneten Werke kommen wir vielleicht in Nächstem ausführlicher zurück, weil ihre Wichtigkeit für die Kunstindustrie zu bedeutend ist, als daß wir nicht das betreffende bauhandwerkliche Publikum darauf hinzuweisen für eine Pflicht halten müßten. M.

Digitized by Google

II. Album.

Shakespeare-Galerie von Wilhelm von Kaulbach. Zweite Lieferung. (Verlag der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.)

Die kürzlich erschienene zweite Lieferung dieses großartigen und künstlerisch höchst bedeutsamen Werkes enthält zwei große Kupferstiche als Illustrationen zum „Sturm". Ueber das eine Blatt, welches die erste Scene des III. Acts zwischen Ferdinand, Miranda und Prospero darstellt, haben wir bereits in Nr. 6 des vorigen Jahrgangs einige Worte gesagt, allerdings nur in Rücksicht auf dessen technische Ausführung. Das zweite führt uns die zweite Scene desselben Acts zwischen Trinkulo, Stephano, Caliban Ariel und mit seinen Luftgenien vor Augen. Die Stellung, welche Kaulbach's eigenthümliches Kompositionstalent zu dem Genius Shakespeares einnimmt, ist eine ganz eigenthümliche. Die Beziehung, welche zwischen dem Shakespeare'schen Genius und dem Kaulbach's obwaltet, darzulegen, wäre eine Aufgabe, die zwar nicht allzuschwierig aber desto komplicirter erscheint. Wir begnügen uns vorläufig mit der Andeutung, daß unter den beiden Hauptmomenten der Shakespeare'schen dramatischen Muse: historische Plastik und phantasievoller Humor, das specifische Kompositionstalent Kaulbach's dem letzteren am adäquatesten ist. Die Blätter zum „Sturm" geben hiefür schlagende Belege. Sie sind Meisterwerke eingehender und seinfühlender Komposition. Denn Kaulbach's eigenthümlichstes Element ist die beziehungsvolle Allegorie, überhaupt das Reich der Metapher im weitesten Sinne, und zwar ist er hierin unbezweifelbar von keinem lebenden Künstler erreicht, geschweige übertroffen, namentlich, wenn er seiner wesentlich satyrisch-humoristischen Tendenz freien Spielraum gewähren kann. Hierzu kommt sein ungemein feines Schönheitsgefühl für die Anmuth der Bewegungen. Humor und Grazie, das sind die beiden Haupt-Eigenschaften der Kaulbach'schen Komposition; und diese beiden Momente kommen in den genannten zwei Blättern zur vollendetsten Erscheinung. Zunächst in dem Blatte, welches die Scene zwischen Trinkulo, Stephano, Caliban und Ariel darstellt, hat Kaulbach mit höchst glücklichem Wurfe einen Kontrast zur Darstellung gebracht, wie er schöner und frappirender kaum gedacht werden kann. Er hat sich dabei des poetischen Rechts bedient, den Eindruck mehrer Situationen, welche bei dem Dichter in verschiedenen, aufeinander folgenden Scenen zur Darstellung kommen, zu einem Bilde zusammenzufassen, oder vielmehr eine Perspektive auf die Entwicklung zu eröffnen. Caliban, diese Mischgeburt von Dämon und von Thier, darstellend die gemeine Natur in ihrem Haß gegen alles Edle und Schöne, voll sklavischen Trotzes und nur durch die Angst vor der Züchtigung des Meisters im Zaume zu halten, und doch auch wieder in seiner Liebe zur Mutter und in seinem Gefühl für Musik einen gewissen Keim von derber Naturpoesie zeigend, ein halb widerwärtiges, halb komisches Ungeheuer — Caliban also hat sich vor dem lümmelhaften Trunkenbold Stephano, der ihm aus seiner Weinflasche zu kosten gegeben, auf die Knie geworfen, um ihn als seinen Gott anzubeten, während der feige Witzbold Trinkulo sich bereits vor der nahenden Macht Ariel's, der mit seinen Genien in der Luft heranschwebt, drücken zu wollen scheint. Auch Stephano scheint bereits Unrath zu merken, denn während Caliban, von Stachelschweinen, Krebsen, Schlangen und anderem Ungeziefer umkrochen, seine Knie umfaßt, greift jener, ohne seinen Huldigungstriumph zu genießen, an seine Mütze, als ob er den unsichtbaren Luftgeistern, die für ihn und seine Genossen zugleich Plagegeister sind, seinen Respect bezeugen wolle.

Wie wilde Füllen spitzten sie das Ohr,
Und machten Augen, hoben ihre Nasen,
Als röchen sie Musik ...

so erzählt Ariel später diese Scene. Und so sehen wir ihn denn heranschweben, eine schlanke, herrlich jugendliche Gestalt voll kühner Leichtigkeit und Anmuth. Er hält einen Lilienstengel gleich einem Kommandostabe in der Hand, womit er seine kleine Musikantenschaar, eine Menge kleiner Kerle mit Trommeln, Geigen, Flöten und Triangeln, dirigirt. — Das zweite Blatt stellt jene lieblich-sinnige Scene zwischen Ferdinand und Miranda dar, in welcher die unschuldsvolle Jungfrau, zu harmloses Naturkind, um ihre Liebe zu verhehlen, und zu schüchtern, um die Erwiederung als ein Recht in Anspruch zu nehmen, dem unter der Last des Baumstammes daherkeuchenden Ferdinand Erleichterung geben möchte. Einen blühenden Kranz in den Locken, tritt sie zu Ferdinand heran, um ihm den schweren Baumstamm tragen zu helfen. Aber der Jüngling fühlt die Last nicht, die ihm um ihretwillen von dem sie beide prüfenden Prospero aufgebürdet ist. Dieser erscheint im Hintergrunde, aus der Zelle hervortretend, verwundert, wie es scheint, über den schnellen Zauber, der die beiden Liebenden umfangen hält. Und über sie breitet eine großblättrige Palme ihre fächerartigen Zweige aus. Im Hintergrunde öffnet sich ein Blick auf das Meer, während vorn die wunderbare Natur der Zauber-Insel sich in ihrer schönsten Blüthe entfaltet, und oben sich musicirende Genien in den Lüften schaukeln. — Was die Ausführung der Blätter betrifft, welche von E. Schäffer und C. v. Ganzenbach herrührt, so ist sie im Allgemeinen, entsprechend der mehr malerischen Wirkung der Kompositionen, weichere und vollständiger gehalten, als die früheren der ersten Lieferung. Die Technik verräth die geübte Meisterhand und ein großes Verständniß der Kaulbach'schen Intentionen. Es sind zwei ausgezeichnete Blätter in jeder Beziehung, welche dem großartigen Werke zur Zierde gereichen. Sr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Gründung eines Hülfsvereins für das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg.

In Folge einer öffentlichen Einladung, welche von mehreren hiesigen Mitgliedern des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg unterzeichnet war, hatte sich am Samstabend d. 21. v. M. im Bibliothekssaale des Museums zu der festgesetzten Zeit eine kleine Versammlung eingefunden, um in hiesiger Stadt einen Hülfsverein des obengenannten Instituts zu bilden. Der Kreisgerichtsdirektor Hr. Odebrecht eröffnete die Sitzung mit einer längeren Ansprache über die ideellen Zwecke des Nationalmuseums, das er als einen Dombau deutscher Geschichte und deutschen Lebens bezeichnete. Es sei hiebei vor Allem das Vorurtheil zu bekämpfen, als ob es sich hier mehr um ein bayrisches als um ein allgemein-deutsches Institut handele, da Nürnberg eine bayerische Stadt sei. Schon der Umstand, daß es ein Gegenstand der Unterhandlung gewesen, ob man statt Nürnberg nicht Coburg oder die Wartburg als Sitz des Nationalmuseums wählen solle, müsse jede Befürchtung in dieser Beziehung widerlegen. In der That gehöre das Nationalmuseum ganz Deutschland an, und Nürnberg sei als alte deutsche Reichsstadt wohl ein in jedem Betracht passender Ort dafür. Was aber Berlin betreffe, in dem jetzt ein Hülfsverein gegründet werden solle, so dürfe man hier nicht vergessen, daß Nürnberg die Wiege jener alten Burggrafen gewesen sei, aus denen das preußische Fürstenhaus hervorgegangen sei. Und es sei darum zu hoffen, daß Preußen und insbesondere Brandenburg sich für das echt patriotische und nationale Unternehmen interessiren werde. Hierauf ergriff Hr. von Lebedur, Direktor der k. Kunstkammer, das Wort, um auf die Wichtigkeit des Instituts selbst für deutsche Alterthumskunde und Literatur hinzuweisen. Der Geh. Archivrath Märker beleuchtete als eine der wichtigsten Aufgaben des Nationalmuseums die Sammlung des Quellenmaterials für deutsche Geschichte, Literatur und Kunst. Dieses werde vorläufig bis auf das Jahr 1650 hinaufgeführt. Bis zu Michaeli n. J. seien 120,000 Urkunden und 40,000 Werke, darunter 19,000 Handschriften, gesammelt worden. Die Verzeichnung des urkundlichen Materials sei dabei die schwierigste Aufgabe, und bereits sei sie in ausgezeichneter Weise erfüllt worden. Manche Hindernisse seien aber noch zu überwinden, namentlich in Rücksicht auf die Eröffnung der Archive. Bereits sei auch hiemit ein erfreulicher Anfang gemacht. Nach dem Vorgang Bayerns hat Preußen die besten Zusicherungen gegeben, Sachsen hat seine gesammten, höchst wichtigen Urkunden zur Disposition gestellt und auch die österreichischen Archive dürften in nächster Zeit eröffnet werden. Nach allen diesen Erfolgen kann wohl Niemand mehr in Zweifel sein, daß sowohl das Urkundenrepertorium, wie das Generalrepertorium kein Problem mehr, sondern eine Thatsache sei. — Der Direktor Waagen, welcher zur Berichterstattung über die künstlerische Organisation des Nationalmuseums aufgefordert wurde, fügte einige Bemerkungen nach dieser Seite hinzu. Der Zweck, welcher dabei verfolgt würde, sei der, von allen Gegenständen getreue Abbildungen herzustellen und alphabetisch zu ordnen, so daß man sofort über die betreffenden Kunstrichtungen und Gegenstände einer bestimmten Zeit Auskunft erhalten könne. — Nach diesen erläuternden Bemerkungen wird nun zu dem eigentlichen Zweck der Versammlung übergegangen, nämlich zur Gründung eines Hülfsvereins in Berlin. Die bereits gedruckten und von dem Direktorium in Nürnberg approbirten Satzungen stellen als Zweck des Vereins hin, „das in Nürnberg bestehende Germanische Nationalmuseum durch Verbreitung der Kenntnißnahme von seinen Einrichtungen und Sammlungen, sowie durch Erlangung von Beiträgen an Geld und geeigneten Gegenständen, in Berlin und in der Provinz Brandenburg zu unterstützen und zu fördern." Die Angelegenheit des Vereins soll ein aus 9 Personen bestehender Vorstand leiten, welcher sich monatlich einmal versammelt. — Nach einer kurzen Diskussion über die Stellung des Hülfsvereins zum Nationalmuseum, an der sich die Hrn. Dr. Heiling, Dr. Sachse und Dr. Schasler betheiligen, wird zur Wahl des Vorstandes geschritten, deren Resultat folgendes ist: es werden die Hrn. Odebrecht (mit 21 Stimmen), v. Lebedur (mit 21 Stimmen), Waagen (mit 18 St.), Märker (mit 22 St.), Wittich (mit 16 St.), Bohdberg (mit 9 St.), Maaßmann (mit 11 St.), Wolff (mit 11 St.), Schlickeysen (mit 9 St.) als Vorstand gewählt; die nächsten Stimmen fielen auf die Hen. v. Kehler, Schasler, Heysing, Frege, Sachse, v. Rauch, welche für spätere Ergänzungswahlen in Reserve gebracht werden. Nach der Wahl des Vorstandes im Ganzen wählt dieser nun in sich seine Beamten, und zwar Hrn. Odebrecht als Vorsitzenden, Hrn. v. Lebedur als Stellvertreter desselben, Hen. Märker als Schriftführer, Hrn. Sig. Wolff als Stellvertreter desselben, Hrn. Wittig als Rechnungsführer, Hrn. Schlickeysen als Stellvertreter desselben. Sr.

Wissenschaftlicher Kunstverein.

(Sitzung vom 14. März.)

Der größte Theil der Sitzung wurde durch höchst interessante Mittheilungen angefüllt, welche der Baurath Hitzig über die Erlebnisse seiner im vergangenen Jahre nach Aegypten und dem Orient unternommenen Reise machte. Als Architekt hat Hr. Hitzig den in Alexandrien und Cairo befindlichen Neubauten, nicht minder aber auch den altägyptischen Bauwerken und den noch immer respektabeln Ueberresten griechischer und römischer Baukunst besondere Aufmerksamkeit und Nachforschung gewidmet. Schilderung der landschaftlichen Umgebung, des öffentlichen und des häuslichen Lebens und der sittlichen Zustände belebten den Vortrag, welchem die Anwesenden eine und eine

Digitized by Google

halbe Stunde lang mit der größten Aufmerksamkeit folgten und durch laute Beifallsäußerungen am Schlusse ihren Dank bezeigten. Zur Erläuterung des Vortrages legte Hr. Hitzig eine Anzahl Photographien, welche an Ort und Stelle aufgenommen worden sind, vor. — Von Dr. E. Fösster wurde ein aus Genua an den Verein gerichtetes Schreiben mitgetheilt, welches interessante Nachrichten enthält über eine vor einigen Jahren in vier Stücken als alte Bretter verkaufte „Madonna" Raphael's, gegenwärtig in der Akademie der Künste in Turin aufgestellt und über eine erst kürzlich aufgefundene Handzeichnung von Leonardo da Vinci, sein Bildniß, beglaubigt durch seine eigene Unterschrift, gegenwärtig in der Bibliothek des Königs in Turin befindlich. — Der als Gast eingeführte schwedische Landschafts- und Marinemaler Hr. Larsen legte einige Pothographien nach von ihm ausgeführten und Hr. Fallau eine Anzahl meisterhafter Aquarellen von Hasse in Dresden, Rahlfs in Berlin, Fielding in London und Paet in Paris vor. — Vom Prof. Zahn wurden zwei farbige Tafeln antiker Wandmalereien vorgelegt. Taf. III. 89: eine graziöse Wand auf gelbem Grunde mit rothem Sockel, von drei höchst geschmackvollen Kandelabern in zwei Hauptfelder getheilt, welche mit Seepferden und Seestieren geschmückt sind, in einem der neuesten Häuser zu Pompeji kürzlich ausgegraben. Taf. III. 94: Eine reizende schwebende Figur auf gelbem Grunde, eine Victoria mit Speer und Schild vorstellend, im Jahre 1852 zu Pompeji, in der Casa dei Principi Aufst, in der Strada Stabiana, entdeckt. Prof. Mandel legte einen so eben von Xavee Steifensand in Düsseldorf vollendeten Kupferstich: „die Himmelskönigin mit dem Christkinde", nach C. Müller, vor, welcher als sehr gediegen anerkannt wurde.

Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

1. Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen in Düsseldorf.

Die nächste Kunstausstellung wird am 5. Juli eröffnet und müssen die Kunstwerke bis zum 27. Juni an den Inspektor Wintergeest in Düsseldorf eingesandt werden.

2. Ausstellungen des Thüringer Kunstvereins.

Die Central-Direktion zeigt an, daß der diesjährige Kunstausstellungscyklus mit dem 1. April d. J. in Erfurt beginnen wird, welchem dann die Städte Naumburg, Apolda, Jena, Suhl, Naedhausen, Sondershausen, Sangerhausen, Hildburghausen, Ilmenau folgen, so daß mit dem Oktober d. J. der Cyklus schließt.*)

3. Ausstellungen des Rheinischen Kunstvereins.

Die in dem Rheinischen Gesammtvereein verbundenen Kunstvereine zu Carlsruhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Steaßburg und Stuttgart werden auch in dem gegenwärtigen Jahe 1857 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die einundzwanzigste seit dem Bestehen des Gesammtvereines, veranstalten, und zwar wird dieselbe:

vom	15. April	bis zum	10. Mai	in	Freiburg i. B.,
„	11. Mai	„ „	5. Juni	„	Steaßburg,
„	6. Juni	„ „	1. Juli	„	Carlsruhe,
„	2. Juli	„ „	30. Juli	„	Mannheim,
„	31. Juli	„ „	25. August	„	Mainz,
„	26. August	„ „	23. Oktober	„	Darmstadt,
„	24. September	„ „	23. Oktober	„	Stuttgart,

stattfinden, so daß dazwischen nur die für die Versendung der Kunstgegenstände von einer Stadt zu der andern unumgänglich nöthigen Tage ausfallen werden. *)

*) Die Bedingungen siehe in Nro. 3.

4. Ausstellungen der vereinigten östlichen Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau.

Die Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau haben am 15. Dezember 1856 in Danzig begonnen und dauern bis Ende Juni d. J., und zwar in folgender Ordnung:

vom 1. April bis Ende April in Stettin.
„ 1. Mai „ „ Juni „ Breslau.

Einsendungen nehmen auf direktem Wege an: der Kunstverein in Königsberg bis zum 28. Januar, der Kunstverein in Stettin bis zum 26. März, der Kunstverein in Breslau bis zum 28. April.

5. Ausstellungen der vereinigten Westlichen Kunstvereine zu Hannover, Halberstadt, Halle, Gotha, Cassel.

Die Ausstellungen finden in der obigen Aufeinanderfolge statt und zwar:

zu Hannover vom 17. Februar 1857 bis Anfang April.
„ Halberstadt „ 6. April „ „ Mitte Mai.
„ Halle „ 24. Mai „ „ Anfang Juli.
„ Gotha „ 13. Juli „ „ Anfang September.
„ Cassel „ 18. Septbr. „ „ Ende Oktober.

Die Bedingungen sind die früheren (siehe „Dioskuren" Quartal II. d. vor. Jahrg.) *)

*) Den Rechenschaftsbericht siehe in Nro. 3.

Briefkasten.

An den Konservator Herrn J. Falke in Nürnberg. Noch nicht erhalten. Auf ihre gefällige Anfrage vorläufig die Versicherung, daß Ihrem Wunsche gern Genüge geschehen wird. Direkt Näheres.

Kunstinstitut für Photographie
und
Gemäldemagazin,
— **Kronenstraße 29.** —

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken ꝛc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Kircke in Berlin,
[18] (Kronenstraße 29.)

Im Verlage von J. GUTTENTAG in Berlin ist erschienen:
[12]
KÜNSTLER-BRIEFE,
I. Band: Die Kunst und Künstler des 15. und 16. Jahrhunderts.
II. Band: Die Kunst und Künstler des 17. Jahrhunderts.
Uebersetzt und erläutert von
Dr. E. Guhl.
I. Band 3 Thlr. II. Band 1 Thlr. 27½ Sgr.

Dieses Werk enthält in seinem ersten, von der Kritik einstimmig anerkannten und empfohlenen Bande eine reiche Auswahl von Briefen und Charakteristiken der berühmtesten italienischen Künstler des 15. und 16. Jahrh. — Der so eben erschienene zweite Band behandelt in ähnlicher Weise die hervorragendsten Künstler des 17. Jahrh., z. B. die Caracci, Guido Reni, Domenichino, Guercino, Albani, Rubens, Rembrandt, Salvator Rosa u. a. m., deren kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung sowohl in den Erläuterungen zu ihren Briefen, als auch in ausführlicheren Lebens- und Charakterbildern anschaulich geschildert wird. Das Werk ist mit dem zweiten Bande geschlossen.

Neuer Verlag des Oesterreich. Lloyd in Triest. Durch alle Buchhandlungen zu beziehen: [13]
Album malerischer Donau-Ansichten.
37 Stahlstiche in Folio. In Carton. 4 Thlr.

Album malerischer Ansichten aus Dalmatien,
[14] **und seinen Nachbarlanden.**
24 Stahlstiche in gr. 4. In Carton. 2⅔ Thlr.

Im Selbstverlage des Redakteurs. Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. und 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4. Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Thlr. pränum. für ganz Deutschland. Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 8.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.

[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 12. April.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" **(Jägerstrasse 38)** ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Akademie der Künste. I. Die Akademie als Lehranstalt. (Fortsetzung.)
Die Kunstbörsen in Paris und London von A. F.
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Düsseldorf, Schwerin, München, Paris, Brüssel, Rom, London.
Kunstliteratur und Album: I. Kunstliteratur. Aesthetik — Geschichte — Technik. — Die Entdeckung des Natur-Selbstdrucks. Vorgelesen von A. Auer ꝛc. — II. Album. Moritz von Schwind's Aschenbrödel. Gedicht von Julius Thäter ꝛc.
Kunstinstitute und Kunstvereine: Königliche Akademie der Künste. — Museum für Kunst und künstlerische Interessen in Berlin. — Museum für christliche Kunst in Berlin. — Evangelischer Verein. — Centralhalle für deutsche Kunst in Berlin. — Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg. — Gesammtübersicht der Ausstellungsobjekte der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

An unsere auswärtigen Abonnenten.

Die mannigfachen Beschwerden, welche bei der unterzeichneten Expedition wegen zu später Auslieferung derjenigen Exemplare unsers Journals eingehen, welche auf Buchhändlerwege bestellt werden, veranlassen die Exped. zur Erklärung, daß hierorts die betreffenden Exemplare gewöhnlich schon einen Tag **vor** dem fälligen Datum expedirt werden, und daß folglich die Schuld der Verzögerung allein auf die auswärtigen Buchhandlungen, namentlich die Leipziger Kommissionäre, zurückfällt. Hiegegen weiß die Expedition kein anderes Mittel, als daß sie den geehrten Abonneneen, welche unter diesem Uebelstande zu leiden haben, den Rath ertheilt, falls wiederholte Reklamationen bei der betreffenden Buchhandlung nicht fruchten sollten,

fernerhin das Abonnement bei der nächsten Postanstalt effectuiren zu wollen.

Auch hat die Expedition die Einrichtung getroffen, daß das Journal direkt unter Kreuzband an diejenigen verehrl. Abonnenten innerhalb Deutschlands befördert werde, welche sich unter franco-Einsendung des Abonnementbetrages (1 Thlr.) deshalb rechtzeitig an die Expedition wenden. Mehrkosten entstehen dadurch nicht, sondern wird die Expedition die einzelnen Nummern sofort nach dem Erscheinen **franco** den geehrten Abonnenten übersenden.

NB. Ferner wird wiederholt bekannt gemacht, daß das erste der drei Quartale des vorigen Jahrgangs (Nro. 1—6) gänzlich vergriffen ist, weshalb die beiden letzten Quartale (Nro. 7—18), mit Einschluß der beiden Kunstbeilagen, darunter die Photographie: **„Karl I. nimmt Abschied von seinen Kindern"** nach dem berühmten Historienbilde des Prof. **Julius Schrader**, so weit der kleine Vorrath noch reicht, zu dem herabgesetzten Preise von zusammen **1½ Thlr.** abgegeben werden.

Die Expedition der „Dioskuren".

Der Osterfeiertage wegen wird diese Nummer schon am 12. d. M. ausgegeben.

Die Akademie der Zukunft.

Ueber den Beruf einer Kunstakademie als Lehranstalt und als Behörde zur Vertretung der allgemeinen Kunstinteressen.

I. Die Akademie als Lehranstalt*).

(Fortsetzung.)

Wir brachen vor längerer Zeit in unseren Bemerkungen über die inneren Zustände unserer Akademien bei der Hinweisung auf einzelne wichtige Lehrfächer ab, welche auf denselben ganz unberücksichtigt bleiben, wie z. B. die „praktische Seelenlehre für Künstler," d. h. die Lehre von den Bewegungen und Affekten der Seele in ihren Beziehungen zum physiognomischen Ausdruck (Miene, Haltung, Bewegung). Denn es ist nicht abzusehen, warum diese Dinge weniger Anrecht auf ein genaues Studium haben sollten, als die Kenntniß der Muskeln, Knochen und Verhältnisse der menschlichen Gestalt. Eher ein größeres; es sei denn, daß die Akademien von dem Gesichtspunkt ausgehen, daß es sich in der Kunst überhaupt nur um Aeußerlichkeiten handele, um Körper und Stoffe, nicht um Geist und Ideen. Es scheint nun aber, daß dazu kein besonderes künstlerisches Talent gehört, sondern bloße Uebung: Gipsköpfe und Akte nachzuzeichnen — ferner aber höchstens ein ge-

*) Siehe den Anfang dieser Abhandlung in Nro. 12 und 13 des vorigen Jahrgangs.

Digitized by Google

wisser Geschmack, diese Nachzeichnungen geschickt als „Komposition" zu verwenden. Es versteht sich von selbst, daß diese Uebung eine nothwendige ist, ja wir geben sogar zu, daß es eine Grundbedingung aller künstlerischen Ausbildung ist, sich aller Mittel zur Darstellung zu bemächtigen in einer Weise, daß der Künstler ihrer Herr ist und in ihrer Anwendung keine Schwierigkeiten findet.

Allein diese Beherrschung der technischen Mittel — worin die große Mehrzahl unserer Künstler, verbildet durch die rein materielle Lehrmethode der Akademien, das ganze Endziel ihres Strebens findet — ist nur der Anfang der künstlerischen Ausbildung, die Propädeutik des eigentlichen Kunststudiums. Daß die Künstler wissen, wie sie etwas darstellen sollen, ist außerordentlich wichtig, vorausgesetzt, daß sie eben so klar wissen, was sie darstellen sollen. Aber hierin sieht es denn allerdings armselig genug aus. Man braucht nicht die Finger beider Hände, um die Künstler herzuzählen, welche einen wahrhaft würdigen Begriff von dem ideellen Gehalt ihres Berufs haben. Am kläglichsten sieht es hierin in demjenigen Gebiet der Kunst aus, welches mit Recht als das höchste, weil gedankenvollste und ideenreichste, betrachtet wird: in der Historienmalerei. Es ist unglaublich, was sich heutzutage Alles als Historienmalerei betrachtet wissen möchte. Der erste beste Vorgang aus der Geschichte, zu lesen auf Seite so und so von Becker's Handbuch, wird, wenn er sich nur hübsch „arrangiren" läßt, wenn er nur einige „gute Stellungen," eine „wirksame Gruppirung" u. s. s. darbietet, zum historischen Motiv gestempelt und als solches frisch weg in Farben gebracht. Allenfalls giebt man, mit Bezug auf den Vorgang, den betreffenden Personen die ihrer Situation ungefähr konvenirenden Physiognomien: ein trauriges, lächelndes, ernstes Gesicht, eine bärbeißige, liebliche, abschreckende, verhimmelnde, trotzige u. s. f. Miene — lauter Dinge, die man fix und fertig in den Grenzen des akademischen Schemas findet und sich bequem zurecht legen kann: und das Historiengemälde ist fertig. — Solchen Leuten von innerem Gehalt, von gedanklicher Durchdringung des Stoffs, überhaupt von Ideenkomposition reden, heißt, dem Blinden von Kolorit sprechen. Aber es ist einmal so. Sie haben es nicht anders gelernt, und wissen es nicht besser. Eine ernste, geistig vertiefende Bildung haben sie nie genossen, sind vielleicht von Quarta, höchstens von Tertia des Gymnasiums abgegangen — auf die Akademien, und sind seitdem in der akademischen Tretmühle einexercirt worden, bis sie das künstlerische ABC am Schnürchen wußten, um dann — ein selbstständiges Atelier zu gründen.

Es ist wahrhaft beklagenswerth, welche geistige Verwahrlosung in künstlerischer Beziehung dadurch sich von Generation zu Generation vererbt. Das Allerschlimmste aber besteht darin, daß die jungen Leute allmälig die Vorstellung von Dem, was ihnen zur Erfüllung ihres höheren künstlerischen Berufs Noth thut, ganz verlieren, ja wohl in einen Dünkel hineingerathen, der ihnen vollends einen Riegel vor die Pforte einer weiteren Ausbildung vorschiebt.

Um auf die Historienmalerei zurückzukommen, so liegt die Frage nahe: wo lernt der Historienmaler das, was ihm für seinen Beruf das Nothwendigste ist: Weltgeschichte? Auf der Akademie nicht, aus Büchern — lernt sich dergleichen auch nicht; denn um die Ideen, welche der Entwicklung des Menschengeschlechts zu Grunde liegen, kennen zu lernen, genügt es nicht, die dürren Thatsachen sich einzuprägen, welche erst Bedeutung und Sinn aus eben jenen allgemeinen Ideen erhalten. Ein Studium der Weltgeschichte aus Büchern ist aber für den Künstler noch viel weniger als für jeden andern hinreichend, da es ihm weniger auf die politischen, statistischen, militairischen, diplomatischen und anderweitigen Beziehungen, welche den Hauptinhalt der Handbücher ausmachen, ankommt, als auf die allgemein menschlichen Beziehungen, auf das Dramatisch-Bedeutsame, kurz, auf die anschaulich-poetische Form, in welcher die historische Idee sich offenbart. Denn ohne diese anschaulich-poetische Form ist kein historischer Vorwurf, und habe er als historischer eine noch so große Bedeutung, für die Darstellung im Bereich der bildenden Kunst brauchbar. Vielleicht für die Poesie des Worts, weil diese, gleich den Thatsachen selbst, eine hintereinander fortgehende Entwicklung zuläßt, nicht aber für die Poesie der Malerei. Es liegt hierin eine der wichtigsten Grenzscheiden zwischen den Darstellungsformen der Dichtkunst und der Malerei, eine jener Grenzscheiden, die — eben aus Unkenntniß der innern Verschiedenheit der Gebiete — von den Künstlern nur zu oft überschritten werden.

Eine solche Darlegung der Kultur- und Völkergeschichte wäre nur dann für den Künstler brauchbar und nützlich, wenn sie ausdrücklich als:

Weltgeschichte für Künstler bearbeitet und gelehrt würde. — Man hat schon öfter auf das eigenthümliche Mißverhältniß aufmerksam gemacht, welches in der Zahl bedeutender Landschafts- und Genremaler einerseits, und der ausgezeichneten Geschichtsmaler andererseits stattfindet. Das liegt zunächst allerdings in der größeren Schwierigkeit der Behandlung, welche ein historisches Motiv der Komposition darbietet, sodann aber auch und fast noch mehr in dem oben erwähnten Uebelstande, daß die wenigsten Historienmaler eine wirklich umfassende und gründliche Kenntniß der Geschichte besitzen. Insbesondere mangelt ihnen im Allgemeinen jene Totalanschauung des Gesammtverlaufs der Weltgeschichte, welche für das richtige Verständniß und die klare Auffassung der einzelnen weltgeschichtlichen Perioden, der Entwicklungsphasen innerhalb dieser Perioden, der Knotenpunkte, welche sie mit einander verbinden, sowie endlich der isolirten historischen Charaktere von unumgänglicher Nothwendigkeit ist.

Denn es ist nicht hinreichend, daß man, um einen historischen Charakter in einem bestimmten Moment darzustellen, die Kenntniß der Thatsachen, welche grade mit diesem Moment in unmittelbarer Verbindung stehen, und derjenigen Details, welche grade diesen Charakter betreffen, erwirbt; sondern man muß alle Hauptbeziehungen, in welcher dieser Moment zu dem ganzen, unmittelbar vorhergehenden und nachfolgenden Entwicklungsgange der Geschichte steht, kennen, um die wahre Bedeutung desselben beurtheilen zu können. Denn eine Begebenheit gewinnt nur dadurch eine welthistorische Bedeutung und giebt auch nur dann folglich den Vorwurf zu einem historischen Gemälde ab, wenn sich in ihr der Charakter einer bestimmten Epoche abspiegelt, d. h. wenn sie von entscheidendem Einfluß auf die geschichtliche Entwicklung dieser Epoche ist. Alle Wendepunkte in der Geschichte sind damit an sich historische Momente, weil sie nach rückwärts und vorwärts eine historische Perspektive eröffnen, und zwischen zwei größeren solcher Wendepunkte giebt es wieder eine Reihe kleinerer Abschnitte, die ebenfalls historische Momente, wenn auch von geringerer Bedeutung sind. Dieses System von historischen Knotenpunkten, in denen sich die einzelnen rothen Fäden der gesammten historischen Entwicklung zusammenschürzen, bildet ein Netz von historischen Momenten, das, an einer Stelle zerrissen, sofort seine Haltbarkeit verliert und unverständlich wird.

Es ist darum für den Historienmaler und den Bildhauer, welcher historische Charaktere darstellen will, von Wichtigkeit, ja von Nothwendigkeit, von diesem Netz im Großen und Ganzen eine übersichtliche und klare Vorstellung zu bekommen, damit er von der relativen Größe der einzelnen Knoten und ihrer gegenseitigen Stellung, d. h. von der relativen Wichtigkeit der einzelnen historischen Momente und Charaktere und ihrer innerlichen Beziehung zu einander eine richtige Anschauung gewinnt.

Eine „Weltgeschichte für Künstler" müßte daher — mit Ausschließung alles speziell politischen, statistischen, administrativen, ökonomischen Materials der Geschichte — nur vom Gesichtspunkte der künstlerischen Darstellbarkeit vorgetragen werden, d. h. sie müßte, vom Beginn der Geschichte bis auf die Gegenwart herab, alle diejenigen geschichtlichen Momente, Thatsachen, Personen, welche eben durch ihre historische Bedeutung den Stoff zu künstlerischen Vorwürfen zu geben geeignet sind, in ihrem innerlichen Zusammenhange und mit steter Beziehung zum gesammten Entwicklungsgange der Geschichte zusammenfassen. Hierbei wäre zugleich fortdauernde Rücksicht auf Sitte, Bekleidung, Privatleben, religiöse Gebräuche der Völker, und was sonst zur lebendigen Anschauung des betreffenden Zeitabschnitts gehört, zu nehmen; so wie auch die etwa vorhandenen Kunstwerke und Kompositionen, welche einzelne geschichtliche Momente bereits zur Darstellung gebracht, kritisch zu beleuchten, d. h. mit dem ideellen Gehalt der Thatsachen selbst in eine beurtheilende Vergleichung zu bringen. Daß ein Vortrag, der diesen Anforderungen genügte, auf die allgemeine künstlerische Bildung der jungen Künstler in mehrfacher Weise fruchtbringend und anregend wirken würde, möchte wohl schwerlich zu begreifen sein. Wären unsere Akademien etwas mehr als bloße ABCschulen der Kunst, so wäre die Errichtung eines Lehrstuhls für „Welt-Geschichte für Künstler" eine absolute Nothwendigkeit.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Die Kunstbörsen in Paris und London.

Von R. F.

Das sogenannte „hôtel des commissaires-priseurs“ in Paris, rue Drouot, sowie das Auktionslokal von Mr. Philipps in London, New-Bond-Street, sind mit die wichtigsten und interessantesten Plätze des europäischen Kunstverkehrs. Je weniger dieses „hôtel des commissaires-priseurs“ den deutschen Kunstfreunden bekannt ist, da schon ein langer Aufenthalt in Paris dazu gehöret, um diesen Hauptstapelplatz der Kunst, das „hôtel“, so wie das ganze gewaltige, zum Theil höchst raffinirte Treiben und Getriebe des doetigen Kunstverkehres zum Gegenstande eines kritischen Studiums machen zu können, indem natürlich die riesenhaften Galerien und Sammlungen des Louvre, der Bibliotheken, des Luxembourg, von Versailles u. s. w. zunächst die Aufmerksamkeit des Kunstfreundes, des Künstlers, des Kunstgelehrten vollauf in Anspruch nehmen: von um so geübteem Interesse dürfte es sein, von diesem, in Deutschland une äußerst wenig gekannten „hôtel“, welches wie als die erste europäische Kunstbörse bezeichnen müssen, und von dem daselbst wühlenden Verkehre nähere Kenntniß zu nehmen.

Wir müssen zunächst die allgemeine Bemerkung vorausschicken, daß, wer nicht Paris und London genau kennt, sich keinen Begriff von Kunstleben, in großem und größtem Maßstabe, zu machen vermag. Deutschland in seiner bedauerlichen Zersplitterung und in seiner noch mehr bedauerlichen politischen und nationalen Divergenz kann sich natürlich nicht zu dieser nationalen Machtentfaltung und zugleich zu diesem nationalen Verkehre und Reichthume emporschwingen, wie wie sie in Frankreich und England, und, wenn auch in kleinerem, doch immer höchst bedeutendem, gegen Deutschland rühmlich abstechendem, Maßstabe in Belgien finden. Daß und wie diese beiden Momente, freie nationale Machtentfaltung und nationaler Verkehr und Reichthum, das gesammte nationale Kunstleben auf das Entscheidenste und Sichtbarste beeinflussen, liegt für jeden Kunstverständigen auf der Hand und braucht daher hier keiner weiteren Auseinandersetzung. Das Folgende liefert im Speziellen die eklatantesten Beweise.

Dieses „hôtel“ nun, dem Boulevard des Italiens und Montmartre zunächst gelegen, nimmt den Raum eines kleinen Stadtviertels ein und ist, wie ganz Paris, aus feinem Muschelkalkstein in einfachem, großem Style aufgeführt. Es zerfällt im Wesentlichen in zwei große Abtheilungen, etwa sechszehn Säle umfassend, von denen die eine Hälfte in einer Hochparterre-Etage, die andere in einem ersten Stockwerke liegt, zu welchem eine breite Treppe in einem schloßartigen Hause hinaufführt. Während in den unteren Sälen die gewöhnlichen Mobiliar-Auktionen gehalten werden, sind die oberen einzig und allein zur Versteigerung von Kunstgegenständen, Luxus-Möbeln, Luxus-Artikeln, so wie der tausend kunstreichen „objets d'art et de fantaisie“ bestimmt, welche dem gebildeten und einigermaßen vermögenden Franzosen unentbehrlich sind. Wie die Waare, so natürlich auch das Publikum. Während unten das niedere, mehr materialistische Publikum sich versammelt und aus einem in den andern Saal treibt und drängt, jedoch stets still und höflich, wie es in dem angeborenen feinen Takte der Franzosen liegt, bewegt sich in den oberen Sälen ein gewählteres, intelligenteres, wenn auch nicht minder massenhaftes Publikum, theils um den Auktionen selbst beizuwohnen, theils um die „exposition publique“ in Augenschein zu nehmen. Es ist nämlich in Frankreich, England und Belgien die höchst vernünftige Sitte, daß alle zu versteigernden Gegenstände der Kunst, des Luxus, der glänzenden „riches mobiliers“ u. s. w. einen ganzen Tag vor der Auktion selbst ausgestellt werden, damit Jeder Alles prüfen und seine Wahl treffen, so wie sogleich den anwesenden Commissaires und Agenten seine Aufträge ertheilen kann. Kommen Kunstsammlungen von hohem und höchstem Werthe zur Versteigerung, so wird noch zwei Tage vorher eine „exposition particulière“ veranstaltet, zu der man bei dem betreffenden „commissaire-priseur“ besondere Eintritts-Billets erhält. Es versteht sich ganz von selbst, daß alle diese Ausstellungen und Auktionen durch große bunte Plakate an Häusern, Hof- und Gartenmauern u. s. w. angezeigt werden, Plakate, die sich oftmals auf mehrere Hundert an einem Orte belaufen, von denen allein gegen dreißig auf die Theater und Tanzlokale kommen.

Wie die Natur den Franzosen mit einer gewissen Poesie und Genialität ausgestattet hat, so auch mit einem regen und lebendigen Kunstsinne, wovon unter Anderem die Galerien und Museen Sonntags das augenscheinlichste und löblichste Zeugniß ablegen, an welchem Feiertage die „aebeitende Klasse“ zu diesen Galerien und Museen förmlich wallfahrtet. Diesen Kunstsinn beweisen denn auch die Kunst-Auktionen selbst, welche stets besucht und, sobald Gemälde und Kunstsachen von höherem Werthe und Interesse oder eines gefeierten Künstlers vorkommen, zum Erdrücken überfüllt sind. Bieten diese Ausstellungen und Auktionen für den bloßen Menschenbeobachtee die interessantesten Studien, dem Kunstgelehrten und Kunstkritiker bieten sie einen unerschöpflichen Stoff zum Studium, da alle Tage etwas Neues und Werthvolles vorkommt an Kunstgegenständen der verschiedensten Art und Zeit. Wir waren unter Anderem gegenwärtig, als der artistische Nachlaß von Camille Roqueplan versteigert wurde, größtentheils in seinen eigenen Handzeichnungen, Aquarellen, Skizzen u. s. w. bestehend, bei welcher Auktion der Zudrang so enorm, als der Preis war. In Deutschland hätte dieser Nachlaß sicherlich keine zwei tausend Thaler gebracht, in Paris gegen 70,000 Francs. Ueberhaupt werden auf diesen Auktionen die Werke der Lieblinge des Pariser Kunstpublikums, wie Decamps, Meissonnier, Isabey, Diaz, Plassan, Bellangé, Guillemin, Fauvelet, Fichel, Fleury, Fortin, die beiden Rousseau, (Philipp und Theodor) u. s. w., um nur einiger Genremaler und Landschafter zu gedenken, größtentheils mit Summen bezahlt, die in Deutschland für fabelhaft gelten würden. Bei Meisterwerken wird nach hunderten von Francs geboten. Als eine Eigenthümlichkeit müssen wir noch bemerken, daß, wie in Holland, Belgien und England, so auch in Paris, der „expert“, „peintre-expert“, „appréciateur“, wie die verschiedenen Auktions-Funktionaire heißen, das Gemälde u. s. w. zu einer bestimmten Summe ausbietet, welche er, sobald sich kein Bieter findet, so lange herabsetzt, bis sich einer gefunden hat. Von diesem Augenblicke an sind diese „experts“ u. s. w. berechtigt, die Sachen wieder in die Höhe zu treiben, so daß sie oftmals zu dem Doppelten des amtlichen Ausgebots zugeschlagen werden. Bei allem Diesen entwickeln die „experts“, „priseurs“ u. s. w. nicht allein eine kunstkritische Sachkenntniß, sondern auch eine Geschäftsroutine und eine Gnade, die Erstaunen erregt. Zu ihren Funktionen gehört es nämlich mit, die Beezüge eines Gemäldes möglichst herauszustreichen, um die Gebote zu steigern. Sind die Kunstwerke u. s. w. sehr werthvoll, so fungiren auch noch besondere „criours“, welche rechts und links auf den Ausstellungstafeln sitzen und die Gebote ausrufen, zugleich auch in der dichtgedrängten Masse des Publikums die Bieter sich merken, so wie daraus achten, daß keine Irrungen vorfallen. Dem Fremden anfänglich auffallend ist, daß alle diese Ausstellungen und Auktionen im Winter auch bei Gaskbeleuchtung stattfinden. Ein Gleiches ist in London der Fall. Beiläufig die Bemerkung, daß hier, in London, jährlich sieben Ausstellungen stattfinden von der „royal academy“ so wie von den verschiedenen „societies of painters.“ Man kann daraus einen Schluß machen auf das Kunstleben in England.

Meist sind in den verschiedenen Sälen unseres „hôtel“ zwei, drei Kunstauktionen zu gleicher Zeit, meist sind auch außerdem noch Kunstausstellungen in den angrenzenden Sälen, so daß man aus einem in den andern Saal promeniet, um hier alte Gemälde, dort neue, hier Kupferstiche, dort Antiquitäten zu betrachten, die entweder versteigert werden oder Behufs der Versteigerung zur Schau ausgestellt sind.

Wir können zu sehr mäßigem Satze annehmen, daß jährlich in unserem „hôtel“ viehundert Kunstauktionen stattfinden, auf denen, ebenfalls zu sehr mäßigem Satze, wöchentlich dreihundert Gemälde versteigert werden, so daß sich die in diesem einen Gebäude jährlich versteigerten Gemälde auf mindestens fünfzehn bis sechszehn Tausend belaufen, von denen ganze Schiffsladungen gen Amerika wandern. Man trifft amerikanische Kunstagenten in Paris, welche auf einer Mission Gemälde zu Hunderten aufkaufen zu dem Durchschnittspreise von zehn bis zwanzig Franken.

Was die Preise anbelangt, so sind dieselben natürlich unendlich verschieden. Gemälde moderner Künstler, die wir im Allgemeinen Meister nennen können, wie Leys, Maes, Willems u. A. in Belgien, sowie die der genannten französischen Künstler, deutsche und englische Gemälde von Werth kommen höchst selten vor), erreichen hohe und höchste Preise, die sie auf den Auktionen in Deutschland sicherlich nicht erreichen würden. „Esprit“ in Stoffwahl, Idee, Auffassung, Kolorit, Technik ist die erste Forderung eines Franzosen an ein Gemälde. Fehlt dieser „esprit“, so hat auch das sauberste und fleißigste Bild keinen Werth für ihn. Deutsche Bilder, die sich oftmals mehr durch Fleiß als durch Geist auszeichnen, machen daher wenig Glück in Frankreich, wovon die „exposition universelle des Beaux-Arts“ vielfache Beweise geliefert hat. „Esprit“ also nach Innen und Außen, in Auffassung und Machwerk ist die Hauptsache, kommt dazu noch ein hoher Künstlerruf und untadelhafte Erhaltung, und, was bei alten Gemälden die Hauptsache ist, unantastbare Originalität, so ist der Preis vollkommen Nebensache, und tausend Franks mehr oder weniger ganz gleichgiltig. Man würde sich jedoch sehr täuschen, wenn man glaubte, in Paris oder London mit alten oder neuen Bildern mittelmäßiger Klasse Geschäfte machen zu können: ganz und gar nicht, das Mittelgut ist in Paris und London so massenhaft, daß es durchschnittlich weit unter deutschen Preisen versteigert und verkauft wird.

In gewisser Beziehung sind die Engländer noch wählerischer und kapriciöser als die Franzosen. Der reiche kunstsinnige und kunstkritische Engländer zahlt sein Gold in Massen für ein Gemälde und fragt gar nicht, ob es hundert Pfund mehr oder weniger kostet, allein es muß in jeder Beziehung ein Titian, Rembrandt, Teeburgh, Mieris, Metsu u. s. w. u. s. w. erster Klasse, also ein Werk sein, in welchem ein Meister in seinem vollen Glanze erscheint. Ebenso muß es über jeden Zweifel hinsichtlich der Originalität und der Erhaltung erhaben sein. Des kleinsten Fehlers und Unthätchens wegen in letzterer Beziehung würde es nicht allein an Geldwerth bedeutend verlieren, sondern von Vielen entschieden zurückgewiesen werden. Daher kommt es denn auch, daß sehr viele gute alte Bilder in London wie in Paris zu äußerst geringen Preisen auf den Auktionen losgeschlagen werden, da sich in der englischen und französischen Geld- und Adels-Aristokratie keine Abnehmer dafür finden, mithin also auch die Kunsthändler, bei denen oftmals die Gemälde zu Tausenden angehäuft sind, wenig oder gar nicht erst darauf reflektiren. In London und Paris ist ein Meisterbild eines Meisters zu tausend Pfund und zwanzig Tausend Franks viel eher zu verwerthen, als zwanzig Bilder zum Zehntel dieser Preise.

Diese Erfahrung der Geringschätzung des Mittelguts und der enormen Preise für Meisterwerke machen wir denn auch in unserem „hôtel“ in reichem Maaße. Ueberhaupt hat derjenige, welcher Frankreich und England aus eigener genauer Anschauung nicht kennt, gar keine Idee von den Massen von Kunstsachen aller Art, welche in London und Paris aufgehäuft sind. Die Oxford-Street, Old- und New-Bond-Street, Waeber-Chapel-Street u. s. w. in London, Quai Bellaire, Rue Lafitte, Rue de Grammont u. s. w. in Paris vermöchten ganze Galerien an Gemälden, Kupferstichen, Kupferwerken und Kunstwerken aller Art sofort zu liefern. Es versteht sich von selbst, daß, was Paris anbelangt, diese Massen großentheils dem „hôtel des commissaires-priseurs“ entströmen, und es folgt weiter daraus von selbst, welche große Rolle dasselbe in dem Pariser Kunstverkehr und Kunstleben spielt.

Jedem, der längere Zeit, d. h. wenigstens einige Monate, in Paris verbleibt, empfehlen wir dieses sowohl in socialer und nationaler, als vorzugsweise in artistischer Beziehung höchst wichtige Institut zu besonderer Aufmerksamkeit. Sie wird reichlichst belohnt werden.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Im Saale des Hotels de Russie ist seit einiger Zeit eine Ausstellung eigenthümlicher Art eröffnet. Ein hiesiger Kunstliebhaber hat Kopieen der berühmten Hogarth'schen Gemälde durch transparente positive Lichtbilder auf Glas dargestellt, die er gruppenweise mit Hülfe des Hydro-Oxygen-Gases und unter Anwendung eines optischen Apparates, so daß sie in der Höhe von zehn Fuß erscheinen, zur Anschauung bringt. Die zu den Hogarth'schen Kupferstichen geschriebenen geistvollen Erklärungen werden bei der Ausstellung als Kommentar zu Grunde gelegt, so daß die historische Bedeutung der Hogarth'schen Gemälde als Abbilder ihrer Zeit zugleich klar gemacht wird.

— — Der Mitarbeiter des Deutschen Kunstblatts, Dr. Wilhelm Lübke, ist als Lehrer der Geschichte der Baukunst an die hiesige königl. Bau-Akademie berufen worden, und wird bereits in diesem Sommer-Semester daselbst die „Geschichte der mittelalterlichen und neueren Baukunst" lehren.

— — Der in seinem Fache ausgezeichnete Ciseleur Kullrich hat eine Denkmünze auf den Pariser Frieden angefertigt, worauf sich die Bildnisse der sieben betreffenden Herscher befinden. Die Herstellung des Stempels erfolgte aus zwei Stücken, von denen eins den innern, das andere den äußern bildet.

— — Der Kommerzienrath Richartz, bekanntlich Gründer des neuen Museums zu Köln, ist vor einiger Zeit von dort hier eingetroffen, um mit hiesigen Künstlern wegen der Freskomalereien für dies Museum zu unterhandeln.

— — Der Kommerzienrath Ravené hat bei seinem gegenwärtigen Aufenthalt in Paris ein von dem berühmten französischen Maler Couture ausgeführtes Bild, durch welches der Künstler bei der jüngsten Pariser Kunstausstellung den Ehrenpreis erwarb, für seine höchst kostbare Bildergalerie um 11000 Frks. angekauft. Es ist dies jenes berühmte Bild „le faleonier", welches auf der Pariser Weltausstellung so allgemeinen Furore machte. Couture hat bekanntlich unter andern ausgezeichneten Gemälden auch die berühmte „decadence des Romains" gemalt.

— — Das von dem Bildhauer Fuchs aus Köln nach einem Plane des Architekten B. Statz daselbst angefertigte große Modell zu einem gothischen Monumentalbrunnen, im edelsten und reichsten Stile, ist von Ersterem hierher gebracht worden. Das Kunstwerk ist von der Direktion der Centralgewerbeschule in Auftrag gegeben und ist in dem Lokale derselben (in der Niederstr.) zur Ansicht ausgestellt worden. Der Bildhauer Fuchs ist eben so wie der Architekt Statz aus der Kölner Dambauhütte hervorgegangen.

— — Der kürzlich verstorbene talentvolle Landschaftsmaler Hollstein, den ein Blutsturz so plötzlich seiner künstlerischen Thätigkeit und dem erst jüngst begründeten eigenen häuslichen Heerde entriß, hat außer verschiedenen Oelgemälden und Aquarellen von Werth, auch einen großen Schatz der schönsten Vorlege-Blätter, nach Calame und andern trefflichen Meistern hinterlassen, welche zum Besten seiner unbemittelten Wittwe verkauft werden sollen. Auch sind gegenwärtig ein paar Landschaften von Hollstein im Kunstvereinslokal ausgestellt. Die Sammlungen sind in der Oranienstraße 112., zwei Treppen hoch, zu Augenschein zu nehmen.

— — In diesen Tagen soll in den Räumen der K. Akademie der Künste eine Ausstellung künstlerischer Gegenstände aus Florenz eröffnet werden. Dieselbe wird namentlich ein vollständiges Bild geben, was Toskana im Fache der Skulptur liefert.

— — Eine der ältesten und berühmtesten Privatgemäldesammlungen Berlins, nemlich die Galerie des im vorigen Jahre verstorbenen Banquiers Michael Wolf (Unter den Linden Nr. 12) kommt im folgenden Monat zur öffentlichen Versteigerung. — Indem wir uns eine nähere Charakteristik dieser ausgezeichneten Sammlung vorbehalten, bemerken wir vorläufig, daß der kürzlich ausgegebene Katalog derselben 749 Nummern zählt. An ausgezeichneten älteren Niederländern dürfte kaum eine zweite Privatgalerie Deutschlands so großen Reichthum aufzuweisen haben. Die Galerie gehört nicht zu den ohne Prüfung und Geschmack zusammengestellten Sammlungen, wie sie wohl heutzutage zu entstehen pflegen, sondern ist das Resultat eines sorgsamen und auf wirkliche Erfahrung gegründeten Sammeln während der 50 Jahre, welche der Besitzer darauf verwandte. Mit dem Ausdruck des Bedauerns, daß diese so viele echten Perlen der Kunstgeschichte enthaltende Galerie nun auch unter den Hammer des Auktionators kommt, um in alle Welt zerstreut zu werden, können wir nur den Wunsch verbinden, daß die neuen Besitzer, in deren Hände die Bilder gelangen werden, die Schätze, welche sie erwerben, auch zu würdigen im Stande sein mögen. Näheres, wie gesagt, behalten wir uns für die nächste Nummer vor.

— — Unter den neuentstandenen Stadttheilen nehmen die ebenso großartigen wie künstlerisch-prachtvollen Bauanlagen in dem ehemaligen Kemperhofe eine der ersten, wenn nicht die erste Stelle, ein. Der Durchbruch und die Benutzung der hinter den Häusern der Bellevue-, Thiergarten- und Potsdamerstraße liegenden Gärten hat dazu gedient, eine Verbindungsstraße vom Thiergarten aus nach der Matthäikirchstraße, nach der Potsdamerstraße und nach dem Boulward des Kanals herzustellen. Besonders anerkennenswerth ist die große Schanung, welche man den alten Bäumen hat angedeihen lassen, und welche nun der ganzen Anlage einen wahrhaft romantischen Parkcharakter verliehen. Einer unser genialsten Baumeister, Hitzig, hat sich in diesen Bauausführungen mit ihren zierlichen Balkons, geschmackvollen Erkern und grünumlaubten Veranden ein ruhmvolles Denkmal gesetzt. Im Allgemeinen ist der anmuthige Renaissancestyl als Basis festgehalten, aber in einer dem modernen Geschmack entsprechenden Weise modificirt. Es sind im Ganzen sieben Gebäude, welche von Hitzig gebaut worden sind, das achte ist ein Werk des Architekten Lucae. Es bedarf vielleicht nur der bevorstehenden Sommermonate noch, um die ganze Anlage vollendet und die steinernen Schönheiten aus dem Grün, überragt von den ehrwürdigen Baumwipfeln, auftauchen zu sehen.

— — Die vom Professor Kiß modellirte Gruppe: „Der heilige Georg", ist nach Lauchhammer abgesandt worden, um in der dortigen Eisengießerei in Bronce ausgeführt zu werden.

— — Zu dem beabsichtigten Beuth-Denkmale sind so viele Beiträge aus allen Theilen des Königreichs Preußen eingegangen, daß die Kosten des Monuments dadurch bei Weitem mehr als gedeckt sind. Wie es heißt, wird der reichliche Ueberschuß zu gemeinnützigen Zwecken verausgabt werden. Vielleicht wäre es angemessen, dieselben für die Errichtung des als Pendant für das Beuth-Denkmal projektirte Thaer-Denkmal zu verwenden. — Das Grabdenkmal, welches dem verstorbenen Beuth auf dem Kirchofe der Friedrich-Werderschen und Dorotheenstädtischen Kirchgemeinde vor dem Oranienburger Thore gesetzt werden soll, ist in diesen Tagen vollendet worden. Dasselbe besteht aus einem 10 Fuß langen, 6 Fuß breiten und 1½ Fuß hohen aus schlesischem Granit angefertigten Leichenstein, auf dem sich ein 8 Fuß hohes, aus dunklem Oderberger Granit gearbeitetes Postament erhebt, welches am oberen Theile mit einfachen Verzierungen geschmückt ist. An der Vorderseite des Postaments befindet sich das Brustbild des Verstorbenen, unter welchem in goldenen Buchstaben eingravirt ist: „Peter Christoph Wilhelm Beuth, geboren am 28. Dezember 1779, gestorben am 27. September 1853." Das Postament ist von einem auf dem Leichenstein befindlichen, aus Gußeisen angefertigten, etwa 4 Fuß hohen Gitter eingeschlossen. Das Gitter ist in der Eisengießerei des Herrn Barsig gegossen, während die Granitarbeiten in der Werkstatt des Steinmetzmeisters Herrn Müller in der Schönhauser Straße ausgeführt sind.

— — Der Maler Professer v. Klöber führt jetzt für Se. Majestät den König ein Oelgemälde „Perseus und der Andromeda" aus.

— — In diesen Tagen verweilt hier der bekannte Heraldiker Dr. Carl Ritter v. Meyer aus München. Nachdem derselbe neuerdings durch sein unter dem anspruchslosen Titel: „Heraldisches ABC-Buch" herausgegebenes umfangreiches Werk der Wissenschaft und Kunst neue Bahnen eröffnet, konnte es nicht fehlen, daß sein Erscheinen unter seinen hiesigen Fachgenossen die lebhafteste Theilnahme erregte und sein Verdienst auch an Allerhöchster Stelle einer huldreichen Aufmerksamkeit gewürdigt wurde.

Köln. — Am 26. März haben die Grundarbeiten zur Legung des Fundaments der bereits mehrfach erwähnten Marienſäule, auf der Gereonstraße unmittelbar vor dem erzbischöflichen Palais, begonnen. Der feierliche Akt der Grundsteinlegung wird indeß erst im Mai durch den Erzbischof persönlich erfolgen. Das Denkmal, dessen Modell in einer Kirche zur Ansicht ausgestellt ist, ward von dem Architekten Statz, der bei dem hiesigen Dombau thätig ist, entworfen; dasselbe wird mit Inbegriff des 8 Fuß hohen Marien-Standbildes eine Höhe von 45 Fuß erreichen und soll bereits am 8. Dezember d. J. am Feste der Empfängniß Mariä eingeweiht werden. —

Düsseldorf. — Das Historiengemälde: „Gefangennehmung des Papstes Paschalis durch Heinrich V.", welches Lessing in Düsseldorf für Se. Majestät den König ausführt, ist der Vollendung nahe.

Schwerin. — Hier wird am 15. Mai d. J. eine Ausstellung von Werken Mecklenburgischer Künstler eröffnet werden.

München. — Im hiesigen Kunstvereinslokal ist die Modellskizze zu dem Monument von Wiedemann ausgestellt, das dem greisen König Ludwig von Bayern gesetzt werden soll. Die Idee dazu war gegeben: der König zu Pferde, mit zwei zur Seite schreitenden Pagen, welche auf Tafeln in den aufgehobenen Händen des Königs Wahlspruch: „Gerecht, beharrlich" dem Beschauer entgegenhalten. Der Gefeierte erscheint im reichsten mittelalterlichen Krönungsornat, mit der Krone auf dem Haupt und in der ausgestreckten Rechten das Scepter festhaltend. Schon in der flüchtigen Skizze macht das Modell bei allen Kennern einen höchst günstigen Eindruck. —

— — Direktor v. Kaulbach ist, wie es heißt, gegenwärtig mit der Skizze zu einem großen historischen Bilde: „Die Schlacht von Salamis" beschäftigt.

— — Das hiesige Kreis- und Stadtgericht hat auf Unterdrückung der bekannten Schrift: „Verirrungen der christlichen Kunst von W. Ranke, Leipzig, T. O. Weigel, 1857", erkannt, so weit diese nicht in den Privatbesitz übergegangen ist. Es wurde erachtet, daß fragliche Schrift „die Religion- und Sittenlehren überhaupt, dann die Lehren, Einrichtungen, Gebräuche einer in Baiern bestehenden Religionsgesellschaft durch Ausdrücke der Verachtung und Verspottung angreife, ferner durch unzüchtige Darstellung die Sittlichkeit beleidige."

Paris. — Auf der am Westende des Cours la Reine errichteten Alma-Brücke sollen nächstens die Bildsäulen von Soldaten aller Infanterie-Waffen aufgestellt werden, die am Schlachttage des 20. September 1854 im Feuer waren.

— — Die Ausstellung sämmtlicher Werke des Malers Delarache soll am 15. April eröffnet werden. In dem Garten der Schule der schönen Künste ist eine besondere Galerie aus Eisen zu dem Ende hergerichtet.

Digitized by Google

Brüssel. — Die Versteigerung der berühmten Gemäldesammlung des Hrn. Theodor Patureau wird in Paris am 20. d. Mts. beginnen. Das Cabinet Patureau war, neben dem des Herzogs von Arenberg, das bedeutendste von Brüssel, und bestand aus ungefähr 70 Bildern, meistens aus der vlämischen und holländischen Schule. Die beiden Perlen der Sammlung sind eine Landschaft von Hobbema, „die Mühlen" genannt, und ein holländisches „Estaminet" von Adrian Ostade, aus der Sammlung Van Saceghem. Außerdem sind noch drei andere Ostade da, zwei Rembradt, drei Rubens, ein Van Dyck, fünf Teniers, vier Ruysdael, drei Wouveeman, zwei Jan Steen, zwei Van der Velde, ein Paul Potter, ein Terburg, ein Franz Mieris der ältere, ein Gonzales Coques, ein Murillo, vier Köpfe von Greuze, zwei Watteau, drei Boucher ꝛc. ꝛc. Die Sammlung des Grafen Cornelissen soll gleichfalls zur Versteigerung nach Paris wandern, und dasselbe Schicksal wird auch wohl die des verstorbenen Hrn. Van der Schrick in Löwen haben.

Rom. — Der deutsche Campo Santo neben der St. Peters-Kirche hieselbst erhielt vor einiger Zeit einen religiösen Schmuck von hohem Kunstwerthe. Der Bildhauer T. W. Achteemann aus Westfalen hat nämlich ein Piedestal aus Baedigtio-Marmor in gothischem Style auf eigene Kosten in Caerara meißeln lassen, um darauf einen Crucifixus seiner Erfindung aus Bronce zu errichten. Das Denkmal steht nun in der Mitte des Campo Santo da, ganz ein Geschenk des biederen Künstlers. Das Kreuz mißt in der Höhe 12½ römische Palme und wiegt mit dem Crucifixus 450 Pfund. Rom erhielt dadurch ein neues öffentliches Monument, diesmal durch den frommen Sinn eines der hier lebenden deutschen Künstler.

— — Bekanntlich soll auf Kosten eines National-Comités dem Dichter Tasso in der St. Onofriekirche ein Monument errichtet werden, zu dessen Vollendung der Papst selbst eine bedeutende Summe unterzeichnete. Seitdem hat der heil. Vater — welcher die Mittel des Comité's als ungenügend erkannte — beschlossen, die Ausführung des Mausoleums für seine Rechnung zu Ende zu führen. Da die Asche des Sängers des „befreiten Jerusalems" in einem engen Winkel der Kirche liegt, wo das Werk des Commandeurs Fabris unpassend placirt gewesen wäre, so hat Seine Heiligkeit die Erweiterung der Kapelle beschlossen und den durch seine Scenen aus dem Mönchsleben berühmten Maler Balbi beauftragt, das Innere auszuschmücken.

London. — Die auch in weiteren Kreisen bekannte Heetz'sche Kunstsammlung ist in den letzten Wochen öffentlich versteigert worden, und brachte gegen 8000 Pfd. ein, wobei die sehr bedeutende Alterthümer-Sammlung, die auf Privatwegen verkauft wurde, nicht eingerechnet ist. — Die Sontage-Sammlung, deren Ankauf von der Regierung aus Sparsamkeits-Rücksichten abgelehnt worden war, ist jetzt von 7 Privatleuten in Manchester für 13,000 Pfd. gekauft worden. Diese Herren wollen damit keine Spekulation machen, sondern werden die Sammlung nach der großen Kunstausstellung bringen lassen, nach Schluß derselben sie der Regierung abermals für den Kostenpreis anbieten und, wofern das Anerbieten wieder abgelehnt wird, sie öffentlich versteigeren lassen, mit dem Vorbehalt, den etwaigen Mehrertrag einer wohlthätigen Stiftung zuzuwenden.

— — Der mit der Bildung einer nationalen Portrait-Sammlung beauftragte Ausschuß hat seine Arbeit begonnen. Das erste der Sammlung zugewandte Bildniß ist das sehr geschätzte Chandos-Portrait von Shakespeare — ein Geschenk des bisherigen Besitzers; und gleichzeitig wurde das nicht minder berühmte Dewton-Portrait von Raleigh angekauft. So haben wir denn — bemerkt das Athenaeum — gleich die zwei bedeutendsten Männer aus dem heroischen Zeitalter der englischen Geschichte. Es fehlt nur noch das Bildniß der Elisabeth, und die Geschichte eines halben Jahrhunderts ist erzählt.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Die Entdeckung des Naturselbstdrucks oder die Erfindung, von ganzen Herbarien, Stoffen, Spitzen u. s. f. durch das Original selbst auf einfache und schnelle Weise Druckformen herzustellen, womit man sowohl weiß auf gesäebtem Grunde drucken und prägen, als auch mit den natürlichen Farben auf weißem Papier Abdrücke, dem Original identisch gleich, gewinnen kann, ohne daß man einer Zeichnung oder Gravüre auf die bisher übliche Weise durch Menschenhände bedarf. Vorgelesen in der mathem. naturw. Klasse der kais. Akademie der Wissenschaften zu Wien von A. Auer, Mit 19 Taf. 4. (Verlag der k. k. Staatsdruckerei in Wien. In Kommission bei F. A. Brockhaus in Leipzig.)

Histoire de l'art en France, recueil raisonné et annoté de tout ce qui a été écrit et imprimé sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la gravure françaises, depuis leur origine jusqu'à nos jours, par Poussin — Félibien — Mignard — de Piles — ... Delécluses — Vitet — ... Delacroix — Théophile Gautier — Pradier etc. 1. série. In 8. (Verlag von Sartermes in Paris.)

Gedenkblätter der Universitäten Heidelberg, Prag und Wien, darstellend die ursprünglichen Trachten der Landsmannschaften ꝛc., gez. von C. Heideloff, gestochen von A. Marx; 3 Stahlstiche mit Text. gr. 4. (Verlag von Lotzbeck in Nürnberg.)

Thorwaldsen's Arbeiten und Lebensverhältnisse im Zeitraum 1828 bis 1844. Nach dem dänischen Original bearbeitet von T. C. Hillemann. Thl. I—II., 24. und 25. Heft. Imp. 4. (Verlag von Berck in Leipzig.)

Monuments, Cenotaphs, Tombs and Tablet; with Details and Working Drawings. 4. (London, Atchley.)

Designs for Monuments, Tombs, Gravestones etc. New édition. 4. (London, Atchley).

Die Ateliers und Werkstätten der vorzüglichsten Künstler und Handwerker; 3. Aufl. 8. 1857. (Berlin, bei Nelte.)

Aesthetik in Umrissen. Zur allgemeineren philosophischen Orientirung auf dem Gebiete der Kunst, von Joseph Bayer. Erster Theil, gr. 8. (Prag, Verlag von H. Mercy.)

Die Werke der Kunst in den deutschen Gesetzgebungen zum Schutze des Urhebereechts. Mit besonderer Bezugnahme auf das Königl. Sächsische Recht beleuchtet von A. W. Volkmann, Anwalt. (München, bei Piloty und Löhle.)

Diese kleine, aber wichtige Schrift ist auf Veranlassung des bekannten Rechtsstreites der Kunsthandlung von Piloty und Löhle in München mit der englischen Kunstanstalt von Payne in Leipzig veröffentlicht, welche letztere von jener wegen widerrechtlicher Nachbildung von einer Anzahl verschiedener in ihrem Verlage erschienenen Kunstblätter verklagt worden ist. Abgesehen von dieser speziellen Bedeutung bietet die Schrift in prinzipieller Beziehung ein mannigfaches Interesse dar.

Die Darstellung der Heiligen durch die Kunst, vornehmlich in ihrer Anwendung auf den evangelischen Kultus. Von Dr. phil. David Kottmeier, Königl. Preuß. Divisionsprediger zu Düsseldorf. (Bremen, C. Schünemann, 1857.) IX. und 142 S. 8.

II. Album.

Moritz von Schwind's „Aschenbrödel", gestochen von Julius Thäter. (Verlag von Piloty und Löhle in München).

Da über den Inhalt des von Moritz von Schwind gemalten reizenden Bilder-Cyklus des Aschenbrödel, welchen der Freiherr von Frankenstein zu Ullstadt in Mittelfranken besitzt, bereits Ihr Münchener ✕ Korrespondent in Nr. 3 des vorigen Jahrganges ausführlich berichtet hat, so liegt mir in Bezug auf den im Kunstinstitut von Piloty und Löhle zu München erschienenen Stich des ersten Blattes nur ob, die Art und Weise der Vertheilung des Cyklus auf drei gestochene Blätter, den Inhalt des ersten derselben und seinen künstlerischen Werth in der Kürze anzugeben.

Die 4 Hauptbilder, welche mit 5 achteckigen Zwischenbildern abwechseln, werden auf 3 Blätter von gleicher Größe so vertheilt, daß das erste und dritte je ein Hauptbild und 2 achteckige, das zweite Blatt 2 Hauptbilder und ein dazwischen liegendes achteckiges enthalten; eine Vertheilung, die sich aus der Anordnung des Cyklus fast von selbst ergab und den Vortheil des gleichmäßig dargebotenen Interesses hat, da sich, wie Sie wissen, über und unter den achteckigen noch die kleinen Darstellungen aus den Fabeln der Psyche und des Dornröschens befinden. Demnach bringt uns das vorliegende erste Blatt, in einer Breite von 22 und einer Höhe von 17 Zoll, in der Mitte das erste Hauptbild mit dem „Aufbruch zum Balle", daneben zu beiden Seiten die „Zurüstungen der Toilette" und „Aschenbrödel's Traum am Heerde in der Küche." Ueber diesen beiden Seitenbildern die kleineren, in pompejanischem Dekorationsstil ausgeführten Darstellungen der „Verstoßung der Psyche durch ihre beiden Schwestern" und „die vom Besuche Amors träumende Psyche"; beide, wie man sieht, in bildlicher Einklange mit dem Inhalte der darunter befindlichen Aschenbrödelscenen. Unterhalb der letztern die grau in grau gemalten Medaillons mit dem an Dornröschens Wiege ausgesprochenen „Fluche der bösen Fee", und Dornröschens verhängnißvollen „Stich mit der Spindel." Unten an den Ecken die lustigen Musikanten, die durch Spiel und Haltung das ausdrücken, was über ihnen in buntem Farbenspiele vorgeht.

Für diesen den deutschen Hochmeister des romantischen Genre meines Erachtens am treffendsten charakterisirenden Stoff, der, wie er selbst versichert, eine der ersten Ideen seiner jugendlichen Phantasie war und ihn bereits vor 20 Jahren zum Entwerfen mehrerer Skizzen veranlaßte, war schwerlich ein geeigneterer Grabstichel in Deutschland zu finden, als der von Julius Thäter, welcher mit der korrektesten Zeichnung eine so geistvolle Auffassung des Gegenstandes verbindet und alle Formennuancen und Zartheiten des Gemäldes wiederzugeben weiß. So zeigt sich der bisher in der Kunstwelt nur als Stecher in Cartoumanier bekannte Thäter in diesem seinem ersten Werke der ausgeführten Liniemanier, nicht etwa nach Effekt haschend durch elegante Stichlagen oder durch starke Licht- und Schattenkontraste, sondern durch das geist- und gemüthvollste Eingehen in die Motive eines der geistvollsten Maler der Gegenwart.

Wir können daher dem vorliegenden Blatte und seinem ihm sicherlich gleichkommenden und bald kommenden Nachfolgern nur eine höchst günstige Aufnahme bei Kennern wie bei Laien in Aussicht stellen, namentlich bei solchen, die ein zierliches Boudoir durch inhaltreichen Gedankenschmuck dekorirt zu sehen lieben.

Ungarn und Siebenbürgen in malerischen Originalansichten gezeichnet mit histor. topograph. Text von Johann Hunfalvy. 1. Sektion: Ungarn, 1. und 2. Lief. In monatlichen Liefer. in Royal 4. (Verlag von Gust. G. Lange in Darmstadt.)

Digitized by Google

Das Vater-Unser in Bildern. 8 Blatt in Holzschnitt. 4. Fol. (Verlag von Lotzbeck in Nürnberg.)

Maximilian, Herzog von Bayern (Vater der Kaiserin von Oesterreich). Kniestück, lith. von G. Wiedenbauer. Fol., chines. Papier. (Verlag von Mey und Widmayer in München.)

Illustrirte Kinderlieder. Gedichtet von Herm. Eckelmann, illustrirt von H. Soltau; lith. 4. Tondruck. 6 Liefer. à 8 Blatt.

Dr. Martin Luther. Portrait mit Facsimile. Lithogr. von Naymer. Fol. (Verlag von Wohlgemuth in Berlin.)

Die malerischen Ufer der Elster von der Quelle bis zum Ausgange. 20—30 Lief. in quer Fol., in Zwischenräumen von circa 3 Wochen erscheinend, jede 1—1½ Bogen Text mit 2 Abbildungen. Originalansichten der schönsten an der Elster liegenden Schlösser, Städte, Ruinen, Denkmäler und Landschaften. (Greiz, Verlag von Otto Henning.)

Christus zu Emaus. „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich geneigt." Gem. von Ad. Zimmermann, lithog. von Rohrbach. Fol. Chines. Papier. (Verlag von Karsch in Breslau.)

Märchen und Sagen für Jung und Alt. 7., 8. Lief. 4. Mit Text. (Verlag von Arnz und Comp. in Düsseldorf.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königlicher Akademie der Künste.

In dem Sommerhalbjahr vom 1. April bis zu Ende September werden bei der Königl. Akademie der Künste folgende Vorlesungen gehalten werden:

A. Fächer der bildenden Künste. 1) Zeichnen, Malen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des Senats der Akademie und Mitwirkung des Prof. Joh. Wolff. 2) Unterricht in der Komposition und Gewandung: Prof. von Klocker. 3) Zeichnen und Malen im Königl. Museum und der Akademie: Prof. Herbig. 4) Anatomie: Dr. Müller. 5) Zeichnen nach Gypsabgüssen (Antike): Prof. Daege. 6) Modelliren nach der Antike: Professor August Fischer. 7) Vorbereitungs- und Prüfungsklasse: die Prof. Herbig und Halbein. 8) Landschaftszeichnen: Prof. Schirmer. 9) Zeichnen der Thiere, besonders der Pferde: Prof. Eybel. 10) Zeichnen nach anatomischen Vorbildern und Proportionen des menschlichen Körpers: Lehrer Demschke. 11) Die Projektion, Schattenkonstruktion, Perspektive, verbunden mit Aufgaben aus den historisch-wichtigen Bauwerken: Prof. Beckmann. 12) Kupferstechen: Prof. Mandel. 13) Schwarzkunst auf Stahl: Prof. Lüderitz. 14) Holz- und Formstechen: Prof. Gubitz. 15) Schrift- und Kartenstechen: Lehrer Keyher. 16) Metallgraviren und Steinschneiden: Prof. K. Fischer. 17) Broncegießen: Lehrer Heinr. Fischer. 18) Kunstgeschichte: Prof. Dr. Guhl. 19) Mythologie: Prof. Dr. Geppert. 20) Geschichte des Kostüms: Prof. Weiß.

B. Baufächer. 21) Zeichnung und Komposition architektonischer Dekorationen: Prof. Böttticher. 22) Entwerfen der Gebäude: Hofbaurath Prof. Strack. a) Bankonstruktionen: Derselbe. 23) Perspektive für Architekten: Prof. Beckmann. 24) Modelliren architektonischer Verzierungen und Glieder: Prof. Aug. Fischer.

C Musik. 25) Lehre der Harmonie: Musikdir. Bach. 26) Doppelter Kontrapunkt und Fuge: Derselbe. 27) Choral- und Figuralsil: Derselbe. 28) Freie Vokalkomposition: die Musikdirekt. Bach und Grell.

D. Bei der mit der Akademie verbundenen allgemeinen Zeichnenschule. 29) Freies Handzeichnen: unter Leitung des Professors Lengerich und des Lehrers Gosch.

E. Bei der mit der Akademie verbundenen Kunst- und Gewerkschule. 30) Freies Handzeichnen: die Professoren Herbig, Lengerich, Halbein und die Lehrer Schulze und Linger. 31) Modelliren nach Gypsabgüssen ꝛc: Professor A. Fischer. 32) Geometrisches und architektonisches Reißen: die Professoren Zielcke und Störefandt.

Für die Unterrichtsgegenstände von Nr. 1. bis 29. sind die Anmeldungen im Akademiegebäude von Anfang bis Ende April jeden Mittwoch von 12 bis 2 Uhr und für die Nr. 30. bis 32. jeden Sonntag von 8 bis 9 Uhr. Diejenigen, welche sich für eins der Kunstfächer anmelden, müssen ihre Schulzeugnisse vorlegen.

Museum für Kunst und künstlerische Interessen in Berlin.

Das unterzeichnete Komité des Museums macht bekannt, daß es sich — mit Rücksicht auf die durch mancherlei unvorhergesehene Schwierigkeiten in der Ausführung des großen Vereinsstichs nach dem im Besitz des Herrn Kaufm Wagener befindlichen Historiengemälde des Prof. **Julius Schrader,** gest. von H. Dröhmer, „Karl der Erste nimmt vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Kindern" verursachte Verzögerung — veranlaßt gesehen hat, das erste Vereinsjahr bis zum 1. Januar 1858 zu verlängern. In Folge dessen bleiben die bereits ausgefertigten Mitgliedskarten, welche vom 1. April 1856 bis zum 1. April 1857 lauten, bis zu dem angegebenen Verlängerungstermin in Gültigkeit. Auch werden weitere Meldungen unter den bisherigen Bedingungen noch für das laufende erste Vereinsjahr angenommen. Es wird übrigens Sorge getragen werden, daß sich das Blatt noch vor Weihnachten in den Händen aller Mitglieder befindet.

Für das zweite Vereinsjahr wird ein Stich in Linienmanier nach einem klassischen Gemälde vorbereitet, und soll darüber das Nähere baldigst mitgetheilt werden.

Prof. Kiß. — Prof. Krause. — Prof. Schirmer. — Prof. Schrader. — Redakteur Müller. — Kammerzienrath Ravené.

Berlin, den 1. April 1857. Dr. Max Schaefler, Sekretair.

Museum für christliche Kunst in Berlin.

Der Evangelische Ober-Kirchenrath hat in Bezug auf dieses Museum an die Königl. Konsistorien folgende Circular-Verfügung erlassen: „Bei der Universität in Berlin besteht auf Anregung und durch vieljährige rastlose Bemühungen des Professors der Theologie Dr. Piper ein „christliches Kunstmuseum", für dessen Gründung und Aufstellung im Universitäts-Gebäude das Ministerium der geistlichen Angelegenheiten Fürsorge getroffen hat. Zwar ist dieses Institut zunächst für die wissenschaftliche Belehrung der Studirenden der Theologie in Bezug auf Kunstgeschichte und Kenntniß der christlichen Kunstsymbolik errichtet, und für dieselbe mit großer Angemessenheit und ausgezeichneter Einsicht bei Auswahl und Stellung der Gegenstände geordnet. Allein der Dr. Piper hat schon oft die Meinung geäußert, daß, so wie die jetzige evangelische bildende Kunst bei ihrem Wiedererwachen ein Gemeingut des evangelischen Volks zu werden verspreche, auch die Kirche und Schule vielfache Ursache haben müsse, von dem, was das Museum für allgemeine christliche Bildung bedeutet, Kenntniß zu nehmen und, wo es möglich sein wird, das Interesse an reiner und naher Anschauung der biblischen religiösen Gegenstände in älteren und neueren Bildwerken zu beleben. Der genannte Theolog hat im Jahrgange seines evangelischen Kalenders von 1857 einen Aufsatz: „das christliche Kunstmuseum der Universität zu Berlin und die Errichtung christlicher Kunstmuseen" veröffentlicht und ein von ihm dazu gewidmetes Exemplar eines Abdrucks davon geht dem Königl. Konsistorium mit dem Wunsche zu, daß die Aufmerksamkeit des kirchlichen Amtes auf das erwähnte Institut, auf die Mittheilungen des Verfassers und auf die ganze Angelegenheit in jeder Weise, welche das Königl. Konsistorium für geeignet halten kann, hingeleitet werde."

Wir fügen diesem Erlaß die Mittheilung hinzu, daß Prof. Piper sich kürzlich nach England, Frankreich und Sardinien begeben hat, um das christliche Museum mit neuen Werken mittelalterlicher Kunst zu bereichern. Der gelehrte Reisende ist dazu durch die Munificenz Sr. Maj. des Königs in den Stand gesetzt worden, und der Minister der geistlichen ꝛc. Angelegenheiten hat demselben den erbetenen Urlaub auf sechs Monate bereitwillig ertheilt. Diese Zeit wird die Reise nach dem angenommenen Plane erfordern. Zunächst hat sich Dr. Piper von hier nach Brüssel begeben, wo er sich etwa vierzehn Tage aufhalten wird. Das nächste Ziel wird dann England sein, wo sich der Aufenthalt auf mindestens zwei Monate erstrecken wird. Die im südlichen Frankreich für das Museum erwartete Ausbeute wird den Reisenden darauf nach Frankreich rufen; und endlich wird er die sardinischen Staaten besuchen und zum Mittelpunkt seiner dortigen Forschungen Turin machen. Es darf wohl kaum hinzugesetzt werden, daß auch die nöthigen Mittel zur Erwerbung geeigneter Kunstwerke und zur Gewinnung von Abdrücken, wo dieselben nicht veräußert werden sollen, angewiesen sind.

Evangelischer Verein.

Im „evangelischen Vereine" hielt am Ende vorigen Monats Prof. Dr. Haßler aus Ulm einen interessanten Vortrag „über kirchliche Baukunst des Mittelalters mit besonderer Beziehung auf das Ulmer Münster". Wir entnehmen daraus (nach d. N. Pr. Z.) Folgendes: Das Ulmer Münster, am Fuße der schwäbischen Alp, in der Mitte der Stadt gelegen, ragt über alle anderen Thürme der Stadt in riesenhafter Größe hervor und wird schon weit in die Donau-Ebene hinein sichtbar. Tritt man in die Stadt ein, so verschwindet es dem Auge, bis man plötzlich dicht vor dem Seitenschiff der Kirche steht. Dieses mächtige Gebäude, mit einer Länge von 430', einer Breite von 70', einer Höhe von 73', fesselt den Beschauer nicht durch Schönheit, es drückt ihn durch seine Kolossalität. Die Seitenthürmchen und andere Zierrathen sind unvollendet geblieben, und so liegt die ungeheure Dachfläche öde und kahl vor uns. Auch der kleine Vogel, der sonst auf dem Dachfirst thronte, ist seit 1848 verschwunden. Die Geschichte dieses seltsamen Ornamentes ist voll von jenem Humor, der das Mittelalter so eigenthümlich charakterisirt und dem Deutschen Volke, wenigstens in den südlichen Ländern, auch jetzt noch nicht verloren gegangen ist, jenem Humor, der im Lachen weint und im Weinen lacht, überall aber vor dem sittlichen Gefühle sein Recht behauptet, weil sein ganzes Wesen dem Sittlichen so eng verwandt ist. Die Deutschen Städte neckten sich, gleich Schwestern, unter einander mit allerlei Spottnamen, und auch die Ulmer trugen den Beinamen der „Ulmer Spatzen", wovon eben jener Vogel auf dem Kirchdache die Ursache war. Als nämlich der erste Balken zum Kirchenbau herbeigebracht wurde, war er so lang, daß er nicht quer durch das Thor ging. Als der Rath nicht wußte, was zu thun sei, flog plötzlich ein Sperling durch das Thor, der einen Strohhalm der Länge nach hinter sich herzog. Nun war das Mittel gefunden, man brachte den Balken in die Stadt, und zum Andenken wurde ein hölzerner Sperling auf dem Dache aufgepflanzt. Mit der Zeit war nichts mehr von ihm übrig als Schwanz und Füße, und die Ulmer fertigten 1849 darum einen neuen, größeren an, aber der Magistrat sah darin eine Verhöhnung und verbot ihn aufzustellen. So muß er nun im Glockenhause warten, bis es ihm erlaubt wird, frei wieder heraus zu fliegen.

Wie das Schiff, so macht auch der Thurm mit seiner halben Galerie den Eindruck des Unfertigen, und die Risse, die er durch die Zeit erhalten, erwecken starke Besorgnisse für seine Dauer. Wirklich schön aber ist der dreifache Eingang mit seinen

Digitized by Google

hohen Portalen und schlanken Pfeilern, durch den man nun in das Innere des erhabenen Baues tritt. Gegenüber der großen Orgel mit hundert Registern erblickt man hier die porta triumphalis, die den Chor mit seinen prächtigen Glasmalereien von dem Seitenschiff trennt. Rings umher ist hier in den weiten Kapellen, den Grabmälern u. s. s. sinnige Kunst mit Großartigkeit gepaart. Besonders tritt der reich mit Schnitzwerk geschmückte Konzeldeckel hervor und das Sakramenthäuschen, an dem in übereinander sich erhebenden Gruppen von Figuren typisch die Entwickelung des Menschengeschlechts durch das göttliche Heil dargestellt ist. Ueber dem Fuße mit Bildern aus der Thier- und Pflanzenwelt ist die von der Sünde geknechtete Menschheit in grausigen, abschreckenden Gestalten, dann die edleren Männer und Frauen des Heidenthums, ferner die auf die Offenbarung harrenden Israeliten, durch Personen der heiligen Geschichte vertreten, endlich die Erfüllung des Heils durch Christum in den Bildern der obersten Stufe dargestellt.

Betrachtet man nun das ganze kunstvoll-riesige Bauwerk, das in seinen Räumen bequem 20,000 Menschen faßt, so muß man wohl fragen, wie ein solches Wunderwerk entstehen konnte. Als die Ulmer im Jahre 1377 den Bau begannen, standen sie auf der Höhe ihrer Macht. Nachdem die Stadt im Kampf der Welfen und Waiblinger von den Anhängern jener Partei völlig niedergebrannt war, erhob sie sich wieder aus der Asche und empfing von den dankbaren Hohenstaufen viele Freiheiten, bis sie endlich unter Ludwig dem Baiern reichsfrei wurde und selbstständig ihre innere Verfassung umgestaltete. In demselben Jahre 1377 hatte Ulm siegreich die Belagerung des Grafen Eberhard und Karls IV. ausgehalten, und ihr Reichthum und ihre Macht war schon sprüchwörtlich geworden. Aber hätte der große Reichthum allein jenem Bau das Dasein gegeben, so müßte jetzt dasselbe, ja noch Größeres geleistet werden, wo Millionen in dem Besitz eines Einzigen vereinigt sind. Redner dieses hat lange nachgesonnen, wie so mächtige Werke entstehen konnten, und wohl hatte er gefunden, was der Grund gewesen sein müsse; aber er wollte auch gern urkundliche Zeugnisse dafür haben. Diese entdeckte er endlich in dem Münsterarchive, das lange auf dem Boden des Schulhauses bei der alten Wäsche gelegen und der Hausfrau zur Feuerung gedient hatte. In diesem Hause hatten nämlich die Kirchenpfleger während des Baues gewohnt und man hatte nachher jene Dokumente gänzlich vergessen.

Hier finden wir Antwort auf unsre Frage nach den Mitteln und Motiven des mächtigen Werkes. Die Rechnungsbücher der Kirchenpfleger, schon der Einfachheit ihrer Form wegen merkwürdig, geben uns die Geschenke an, aus denen sich der Kirchenfond bildete, und die bedeutenden Ausgaben, die man davon bestritt. Unter der Rubrik: Unserer lieben Frauen Gewand — denn die Kirche war Mario gewidmet — lesen wir da bei einander: den Mantel des Bürgermeistes um 15 Gulden verkauft, die Haube der Frau Bürgermeisterin um eben so viel Schillinge verkauft, und ähnliche Daten, die uns ein rührendes Bild von der allgemeinen Theilnahme an dem Baue geben. Für das Sakramentshäuschen gab eine Frau Engelin 2000 Gulden, etwa 1000 Thaler, und zwar that sie die Summe in Privatpflege, damit ihr Name ungenannt bleibe. Der Mann, dem sie das Geld anvertraut, handelte damit und brachte das Kapital in 5 Jahren, während welcher das Sakramentshaus fertig wurde, auf 20,000 Gulden. So lernen wir nun die Mittel kennen, durch welche die Ulmer ihren Bau ermöglichten. Aber auch von den Motiven zum Werke geben uns indirekt dieselben Urkunden Bericht. Es war der kühne, selbstbewußte Wille der Bürger, der sie zu dem Riesenbau antrieb; sie wollten, sagten sie, ein Futterol für das Straßburger Münster bauen. Und nach den Aufrissen, die wir jetzt noch haben, obwohl die Ausführung vielfach unvollendet blieb, war dies nicht geprahlt. Der Thurm sollte eine Höhe von 530 Ulmer Bergschuhen erhalten; in der Höhe, die jetzt dem Kölner Dome bestimmt ist, sollte dort auf dem Kranze sich das 12 Fuß hohe Standbild der Jungfrau Mario erheben. Doch war es kein trotziger Eigenwille, der sich in dem Werke bezeugte, sondern der Glaube gab den Muth, den Bau zu beginnen, den erst späteste Generationen vollenden sollten. Freilich war es ein getrübter Glaube, der aber doch den reinen und wahren Glauben zur Voraussetzung hat. Der Glaube hat diese mächtigen Werke der mittelalterlichen Baukunst hervorgebracht, und die Aufgabe der Liebe ist es, zu sorgen, daß sie nicht vernachlässigt den Einflüssen der Zeit unterliegen.

Jetzt ist der Thurm 234' hoch, das ganze Gebäude aber an der Außenseite 486' lang und 205' breit. Den Thurm hat Kaiser Maximilian im Jahre 1492 bestiegen und soll dabei in seiner Kühnheit auf den Kranz gesprungen sein und sich auf einem Fuß umhergeschwungen haben.

Centralhalle für deutsche Kunst in Berlin.

Dies neuprojektirte großartige Etablissement, über welches wir vor einiger Zeit Nachricht gaben, scheint in gutem Fortgange begriffen. Es ist der Redaktion eine Art vorläufiger Erklärung über die Organisation und die Zwecke des Instituts mit dem Ersuchen einer Veröffentlichung zugegangen. Indem wir diesem Wunsche willfahren, behalten wir uns Näheres vor, sobald die Begründung der Centralhalle in das Stadium der praktischen Ausführung getreten ist. Die erwähnte Erklärung lautet folgendermaßen:

Die Begründung einer großen Centralhalle für deutsche Kunst in Berlin ist ein Ereigniß von großer Bedeutung und unberechenbarer Tragweite. Wie wir aus zuverlässiger Quelle hören, steht die betreffende Veröffentlichung über die Organisation dieses den Künstlern Deutschlands gewiß sehr willkommen und für die Hebung der deutschen Kunst hochwichtigen Etablissements in kurzer Zeit zu erwarten. Wir begnügen uns daher vorläufig, auf einige Hauptpunkte aufmerksam zu machen, welche bei der Gründung des Unternehmens als wesentliche Momente zu betrachten sind.

Auf einer Association sehr bedeutender Geldmittel fußend, haben die Begründer der „Centralhalle für deutsche Kunst" ganz besonders Folgendes ins Auge gefaßt:

1. Förderung der Interessen der deutschen Kunst und der deutschen Künstler im umfassendsten Sinne des Wortes, zunächst durch Ankauf und Ausstellung guter Werke. Dadurch wird der Künstler, welcher nicht immer Aufträge hat, in den Stand gesetzt, mit Fleiß, Hingebung und Ruhe zu arbeiten, denn er weiß so, daß er eine Absatzquelle hat. Er ist nicht mehr abhängig von der Spekulation des Kunsthandels, noch von dem Belieben der Kunstvereins-Vorstände, sondern sofern sein Werk gut ist — und hierüber hat eine aus Künstlern bestehende Jury zu entscheiden — so ist es auch von dem Institut als angekauft zu betrachten.

Die Verwerthung übernimmt ihrerseits die Centralhalle, und zwar in großartigstem Maaßstabe kommissionsweise, wie dies im Kunsthandel bisher im kleinen Maaßstabe geschieht.

2. Vergrößerung des Absatzes deutscher Kunstwerke und in Folge dessen Erweiterung der Produktion. Hierin beruht die Hauptmacht der Association. Denn dieses Ziel kann weder der einzelne Künstler, noch der Kunsthändler, noch ein Kunstverein erreichen. Hiezu gehören denn auch die passenden großartigen Räume, welche Berlin in der That noch fehlen. Denn wenn man Paris, Genf, London ꝛc. gesehen hat, so muß man gestehen, daß wir in dieser Beziehung hinter diesen Städten noch weit zurück sind. Große Säle sollen gebaut werden mit Oberlicht, so daß jedes Gemälde, jede Marmorstatue einen guten Platz mit einer für die künstlerische Wirkung passenden Beleuchtung erhält. Auch sollen die Säle so ausgestattet werden, daß in den Besuchenden die Lust zu öfterem Besuch der Ausstellung erweckt wird; wozu denn ein den heutigen gesteigerten Bedürfnissen angemessener Comfort und eine bequeme Eleganz gehört.

Gegen die Besorgniß, daß es diesen, praktisch gedachten und gut ausgestatteten Sälen zuweilen vielleicht an der Hauptsache, nämlich an guten Werken, fehlen dürfte spricht theils der schon oben erwähnte Umstand, daß alle Künstler gern ihre Werke dort hinsenden und ausstellen werden, weil sie — falls sie wirklich gut sind — des Verkaufs sicher sind, theils der von den Begründern aufgestellte Grundsatz, den vornehmsten deutschen Künstlern feste Aufträge zu ertheilen. Und dies ist wieder ein Punkt, welcher die Wichtigkeit der Association beweist, da solche Bestellungen, wenn sie von einigem Umfange sein sollen, nur durch bedeutende Geldmittel bestritten werden können. Aber mit der Ausstellung und dem Verkaufe am Orte wird sich das Institut nicht begnügen, sondern die zweite sehr wichtige Aufgabe desselben ist nun die, die Kunstwerke nach den großen Städten des Auslandes zu versenden, namentlich nach London und Petersburg, wo besondere „Zweighallen für deutsche Kunst" eingerichtet werden sollen. Hier sind die deutschen Werke besserer Art noch ziemlich unbekannt, weil dahin meist französische, holländische, niederländische und andere Werke hingelangen, für welche unglaublich hohe Summen gezahlt werden. Auch dies kann der einzelne Künstler nicht durchführen, weil ihm dazu meist nicht nur die Mittel, sondern auch die kaufmännischen Kenntnisse, Bekanntschaften ꝛc. fehlen.

Bei allem diesem soll die Association helfen. Vereinte Kräfte, vereinte Mittel, die allen andern kaufmännischen und industriellen Unternehmungen geboten sind und bereits so viel Großes geschaffen haben: sie sollen endlich auch der Kunst nützen.

Neben diesem Hauptzweck der Gemäldeausstellung hat man auch die Absicht, den verschiedenen Künstlergesellschaften ein Centrallokal zu schaffen, welches aus mehreren kleinern und einem großen Saal bestehend, für ihre Zusammenkünfte, Konferenzen ꝛc. die zweckmäßigsten Räume darböte. Ein solches Lokal ist ein ebenso so dringendes Bedürfniß für Berlin, wie die Ausstellung selbst.

Somit kann denn wohl mit vollem Recht behauptet werden, daß ein derartiges Etablissement den deutschen Künstlern und der Kunst sehr wohlthätig sein wird, und für die Stadt Berlin, als Centralpunkt Norddeutschlands, eine neue Zierde sein wird.

Was die kaufmännische Organisation des Unternehmens betrifft, so sollen die Kapitalien zu diesem Institut durch 3000 Antheile, à 100 Thlr., zusammengebracht werden, wofür große Gebäude mit noch unbebautem Hof- und Gartenraum angekauft und dann die ca. sechs großen Säle gebaut werden. Ein Theil dieser 300,000 Thlr. soll zum Ankauf und zu Vorschüssen der Kunstwerke verwendet werden. Die Zinsen sind a 6 pCt. berechnet, und diese sollen mit den übrigen Verwaltungskosten durch die bisherigen bedeutenden Miethen, welche die anzukaufenden Häuser einnehmen und welche Pieçen zur Centralhalle nicht verwendet werden, gedeckt werden. Ferner erwarten die Unternehmer bei der permanenten Ausstellung in diesen schönen Sälen pro anno 15,000 Thlr. Entree und weisen darauf hin, daß in den jetzigen akademischen Ausstellungen in 2 Monaten trotz der schlechten Lokalitäten durchschnittlich ca. 12000 Thlr. eingenommen wurden. Dann soll eine Kommiss.-Einnahme beim Verkauf der Kunstwerke pro anno 8000 Thlr. einbringen, denn allerdings sollen auch Procente beim Verkauf gerechnet werden, aber niedriger, als dies bei Kunsthändlern der Fall ist.

Diese drei Einnahmen würden schon die Ausgabe, die für Zinsen (18,000 Thlr.), für Verwaltung (12,000 Thlr.) notirt sind, decken, aber der Prospektus rechnet noch auf manche Entree-Einnahmen von den Künstlervereinen für große Extraversammlungen, wozu sie Miethe für die Säle bezahlen, die sie jetzt vielfach in andern Lokalen bezahlen müssen. Endlich werden die bei einem Bankhouse deponirten Gelder, die nicht stets benutzt werden, auch einen Theil der Zinsen wieder einbringen.

Es geht daraus klar und deutlich hervor, daß die Aktionäre nicht nur ihre vollen Zinsen erwarten, sondern auch auf eine nicht unbeträchtliche Dividende rechnen können. Auch haben bereits, wie wir hören, bedeutende Zeichnungen stattgefunden, ein Beweis, daß das Unternehmen in Rücksicht auf das Prinzip seiner Organisation als ein durchaus praktisches betrachtet wird.

Digitized by Google

Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg.

Die Märznummer des „Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit" enthält folgende Bekanntmachung:

„Das Bedürfniß der Vermehrung archivalischer Arbeitskräfte macht sich im Germanischen Museum immer mehr geltend, nicht nur durch die zunehmenden Geschäfte in dessen Archive selbst, sondern auch durch auswärtige Arbeiten im Interesse der Zwecke des Germanischen Museums. Die Gesuche um sachverständige Kommissäre zur Einrichtung und Ordnung standesherrlicher, adeliger und städtischer Archive können bereits nicht mehr befriedigt werden, wenn nicht eine größere Anzahl jüngerer, für das Archivwesen gebildeter Männer herbeigezogen wird. Deshalb ergeht hiermit eine Einladung an jüngere absolvirte Juristen, welche sich geneigt fühlen sollten, archivalische, historische und sphragistische Studien zu machen und sich darin weiter auszubilden, bei unterfertigter Archivverwaltung sich, unter Vorlage der erforderlichen Ausweise über Kenntnisse und sittliches Verhalten, zu melden, worauf sodann das Nähere über die Bedingungen des Eintritts in die Reihe des Archivpersonals und resp. Zulassung zur Praxis mitgetheilt werden kann."

Die Archivverwaltung des Germanischen Museums.

Auch die „Monats-Chronik des Germanischen Museums" (in der Februar-Nummer des „Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit") giebt uns in einer Reihe von Thatsachen ein erfreuliches Bild der fortschreitenden Entwicklung und der immer weiter greifenden Anerkennung dieses großen Nationalinstituts. Seitdem dasselbe vor wenig Wochen in der Nürnberger Karthause einen festen Sitz gewonnen, haben 15 deutsche Standesherren sich mit namhaften Geschenken und Jahresbeiträgen betheiligt; die Stadt München hat ein Geschenk von 100 und ein sächsischer Baumwollenspinner von 300 Fl. für die Zwecke des Museums gewidmet und außerdem laufen (bevor noch ein Aufruf dazu erfolgt ist) von nah und fern freiwillige Beiträge zur Bestreitung der kostspieligen Einrichtung der Karthause ein. Neue Agenturen wurden errichtet in Eger, Glauchau, Oblau, Sennenberg und Stade. Ein sehr nachahmungswürdiges Beispiel wissenschaftlicher Unterstützung bot die Universität Bonn, indem sie 100 Urkundenregister einsandte. Die Zahl und der Werth der übrigen für die Sammlung des Museums eingegangenen Beiträge war nicht minder bedeutend, als in den letztverflossenen Monaten.

Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

1. Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen in Düsseldorf.

Die nächste Kunstausstellung wird am 5. Juli eröffnet und müssen die Kunstwerke bis zum 27. Juni an den Inspektor Wintergerst in Düsseldorf eingesandt werden.

Nach dem Rechnungsbericht des „rheinisch-westphälischen Kunstvereins" haben die Eintrittsgelder zur Kunstausstellung im vorigen Jahre nur 561 Thlr. 25 Sgr. 6 Pf. eingebracht, während dieselbe im Verwaltungsjahre 1855 die Summe von 696 Thlr. 16 Sgr. 6 Pf. und 1852, wo hier freilich die Industrieausstellung stattfand und der erste Gesang-Wettstreit gefeiert wurde, was einen großen Zusammenfluß von Fremden veranlaßte, gar von 1822 Thlr. 22 Sgr. 6 Pf. erreichte. In Folge dessen hat sich der Vorstand veranlaßt gesehen, die Ausstellung wieder in die Sommermonate zu verlegen. Im Jahre 1852 konnte man den aus den Eintrittsgeldern gewonnenen Extraordinarienfonds im Betrage von 1125 Thlrn. zum Ankauf von 6 Bildern zur Verloosung für die Actionäre verwenden, während 1855 nur zwei Bilder für 345 Thlr. und im Jahre 1856 gar nur eins für 170 Thlr. angekauft werden konnten. — Auch für monumentale Zwecke ist wenig ausgegeben worden, obschon die Rechnung einen Massenbestand von 13,328 Thlr. nachweist. Die Düss. Ztg. schlägt daher vor, einen Theil davon zur Errichtung eines geschmackvollen Grabdenkmals für den verstorbenen Dichter Immermann zu verwenden.

2. Ausstellungen des Thüringer Kunstvereins.

Die Central-Direktion zeigt an, daß der diesjährige Kunstausstellungscyklus mit dem 1. April d. J. in Erfurt beginnen wird, welchem dann die Städte Naumburg, Apolda, Jena, Suhl, Nordhausen, Sondershausen, Sangerhausen, Hildburghausen, Ilmenau folgen, so daß mit dem Oktober d. J. der Cyklus schließt *)

3. Ausstellungen des Rheinischen Kunstvereins.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereine zu Carlsruhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Straßburg und Stuttgart werden auch in dem gegenwärtigen Jahr 1857 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die einundzwanzigste seit dem Bestehen des Gesammtvereines, veranstalten, und zwar wird dieselbe:

vom	15. April	bis zum	10. Mai	in	Freiburg i. B.,
„	11. Mai	„ „	5. Juni	„	Straßburg,
„	6. Juni	„ „	1. Juli	„	Carlsruhe,
„	2. Juli	„ „	30. Juli	„	Mannheim,
„	31. Juli	„ „	25. August	„	Mainz,
„	26. August	„ „	23. Oktober	„	Darmstadt,
„	24. September	„ „	23. Oktober	„	Stuttgart,

stattfinden, so daß dazwischen nur die für die Versendung der Kunstgegenstände von einer Stadt zu der andern unumgänglich nöthigen Tage ausfallen werden. *)

*) Die Bedingungen siehe in Nro. 3.

4. Ausstellungen der vereinigten östlichen Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau.

Die Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau haben am 15. Dezember 1856 in Danzig begonnen und dauern bis Ende Juni d. J., und zwar in folgender Ordnung:

vom	1. April	bis Ende	April	in	Stettin.
„	1. Mai	„ „	Juni	„	Breslau.

Einsendungen nehmen auf direktem Wege an: der Kunstverein in Königsberg bis zum 28. Januar, der Kunstverein in Stettin bis zum 26. März, der Kunstverein in Breslau bis zum 28. April.

In Königsberg, wo die Ausstellung am 17. März geschlossen wurde, war der Besuch sehr lebhaft. Die großartigen Räume des Moslawiter-Saales waren täglich von Beschauern gefüllt und die Fonds des Kunstvereins dadurch derartig angewachsen, daß der Verein 21 größere Gemälde anzukaufen im Stande war, von welchen 18 zur Verloosung unter die Mitglieder und 3 für das städtische Museum bestimmt sind. Neben dem Richter'schen Bilde: „die Erweckung der Tochter des Jairus" erregte die größte Aufmerksamkeit ein Gemälde des Direktors Professor Ludwig Rasenfelder: „die Besitzergreifung der Marienburg durch die Söldnerhauptleute des deutschen Ordens im Jahre 1457".

5. Ausstellungen der vereinigten Westlichen Kunstvereine zu Hannover, Halberstadt, Halle, Gotha, Cassel.

Die Ausstellungen finden in der obigen Aufeinanderfolge statt und zwar:

zu	Hannover	vom	17. Februar 1857	bis	Anfang April.
„	Halberstadt	„	8. April	„	Mitte Mai.
„	Halle	„	24. Mai	„	Anfang Juli.
„	Gotha	„	13. Juli	„	Anfang September.
„	Cassel	„	18. Septbr.	„	Ende Oktober.

Die Bedingungen sind die früheren (siehe „Dioskuren" Quartal II. d. vor. Jahrg.) *)

*) Den Rechenschaftsbericht siehe in Nro. 3.

Kunstinstitut für Photographie
und
Gemäldemagazin,
— Kronenstraße 29. —

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken ꝛc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Linche in Berlin,
[18] (Kronenstraße 29.)

Neuer Verlag des Oesterreich. Lloyd in Triest.
Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Album malerischer Ansichten aus Dalmatien,
[14] und seinen Nachbarlanden.
24 Stahlstiche in gr. 4. In Carton. 2⅔ Thlr.

Album malerischer Donau-Ansichten.
[13] 27 Stahlstiche in Folio. In Carton. 4 Thlr.

Erinnerungen an Italien.
Sammlung der interessantesten Städte-Ansichten mit Randbildern, die vorzüglichsten Paläste, Kirchen,
[15] Denkmäler, Plätze ꝛc. darstellend.
16 Stahlstiche in gr. 4. In Carton. 2⅔ Thlr.

[3] W. A. Lantz & Co.
DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mss. CHENAL A PARIS
ET
WINSOR & NEWTON A LONDRES.
22. Leipzigerstraße 22.
empfohlen
ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
Commission & Exportation.

Von Piloty & Loehle in München, wie durch Kunst- und Buchhandlungen ist zu beziehen: [5]
Schönheiten-Sammlung
Sr. Maj. des König Ludwig I. von Bayern.
1. Lieferung erschienen, die 2. folgt im Februar 1857.
Ganze Sammlung, 36 Bildnisse in 6 Lieferungen à 6 Blätter. Subscriptionspreis pro Lief. 5 Thlr. Pr. Crt.

Im Selbstverlage des Redakteurs. Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1 und 15 jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4. Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Thlr. preuss. für ganz Deutschland.

Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 9.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.

[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 1. Mai.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei von R. F.
Correspondenzen: ♪ Karlsruhe, im April. — R. Danzig, im April. (Schluß.) △ Düsseldorf, im April.
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Halle, Magdeburg, Köln, Düsseldorf, Dessau, Altenstein, Nürnberg, Frankfurt a. M. Wien, Paris, Brüssel, Rom, London, Manchester, Dublin, Stockholm, Kopenhagen, Petersburg.
Kunstkritik: Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin. 1. Ausstellung im Lokal des Kunstvereins. — 2. Die Gemäldesammlung des verstorbenen Banquiers Michael Wolff. — 3. Atelier des Bildhauer Heidel. — 4. Die Ausstellung von Florentinischen Marmor- und Alabasterwerken in der Akademie. — 5. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. —
Kunstinstitute und Kunstvereine: Wissenschaftlicher Kunstverein — Zur Differenz des Hrn. Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London ꝛc.

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von

Richard Fischer.

Einleitung.

Es ist eine der wichtigsten aber auch schwierigsten Aufgaben der Geschichtsschreibung im Allgemeinen, also auch der Geschichtsschreibung der Kunst im Besonderen, nicht allein das Was und das Wie der Erscheinungen und Erzeugnisse zu schildern, sondern auch das Warum derselben zu ermitteln und zur Darstellung zu bringen, also die Gründe nachzuweisen, welche die Richtungen, Gegenstände und Formen dem Wesen nach bedingen und bestimmen. Wenn wir uns auch hier nur auf einige Häuptee und Vertreter der modernen feanzösischen Malerei beschränken, so ist es doch eine unserer ersten Aufgaben, von der allgemeinen materiellen und geschichtlichen Basis aus die eigenthümliche Entfaltung der modernen französischen Kunst, also eben dieses Warum derselben nachzuweisen.

Wir können natürlich hier nicht in die Geschichte der französischen Malerei des Weiteren eingehen; allein um den genetischen Entwicklungsgang derselben von den früheren Jahrhunderten bis auf unsere Tage zu schildern, werfen wir zum allgemeinen, tieferen logischen Verständnisse der modernen französischen Kunst einen Rückblick auf ihre ältere Geschichte. Für den philosophischen Kunst- und Geschichtsforscher ist diese Logik der Geschichte ein besonders anziehendes und belohnendes Studium.

Den Geschichtskundigen ist es bekannt, daß die Malerei in Frankreich erst in späteren Zeiten, nämlich zu Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts, zu einer allgemeineren künstlerischen Bedeutung sich aufschwang. Die Portraitschule der Clouets, genannt Janets, von welcher das Louvee eine Reihe vorzüglicher Arbeiten, besonders in kleinerem, fast miniaturartigem Maaßstabe, aufweist, wae nur eine flüchtige, vereinzelte Blüthe in den mittleren und letzten Jahrzehnten des sechszehnten Jahrhundeets. Sehe natürlich. Die langen und verderblichen Kriege, sowie die feudalistischen Kämpfe zwischen Adel und Krone im Mittelalter, im sechszehnten Jahrhunderte aber die religiösen Parteiungen und Zerwürfnisse machten die Entwickelung eines Kunstlebens ganz unmöglich und wirkten namentlich auch auf seine religiös kirchliche Malerei höchst nachtheilig ein. Während in Flandern, Westdeutschland und Italien die religiös-kirchliche Malerei von der Mitte des vierzehnten Jahehunderts an bis in die Mitte des sechszehnten hinein, auf das Glänzendste sich entfaltete, hat Frankreich auch nicht einen einzigen Meister von Bedeutung in diesem Fache aufzuweisen. Namen, wie Nikolas Pion und Giachetto sind höchst apokryphischer Natur. Anders war es jedoch mit der Miniaturenschule, als deren Haupt wir hier nur Jean Fouquet von Tours, Hofmaler Louis XI., anführen. Die öffentlichen Bibliotheken in Paris liefern die Belege, welche hohe Stufe der Ausbildung die Miniature in Frankreich während des Mittelalters einnahm.

So kommt es denn, daß die Historienmalerei im Allgemeinen, und die religiös-kirchliche im Besonderen erst mit Bouet, Ponssin, Ph. de Champaigne, le Sueur und Mignaed beginnt und in logischer Konsequenz, theils der Klassicismus, theils der Naturalismus von Anfang an sich geltend macht. Gemälde biblischen oder legendarischen Inhalts im Stile eines J. van Eyck, Memling, Rogier van dee Weyde, Messis, Dürer u. A. hat die französische Kunst garnicht aufzuweisen, weder in älterer noch in neuester Zeit, wie überhaupt dieser specifisch christlich-mittelalterliche, romantische Typus, die Miniature ausgenommen, niemals Meister und Berehrer gefunden hat, und zwar vor Allem aus dem einfachen Grunde, weil dieser Typus, diese kindgläubige Naivetät, diese mönchische Askese, diese fromme Sinnigkeit, dieser weltverachtende Mysticismus und starre Dogmatismus dem Geiste, Wesen und Charakter des Franzosen, als Nation, vollkommen fremd ist. Was einmal dem Geiste, Wesen und Charakter einer Nation fremd ist, kann sich auch niemals und in keiner Weise in ihr im Großen und Ganzen entwickeln. In dieser Beziehung wenigstens muß man der französischen Nation Christenthum und Religion, im Leben wie in der Kunst, absprechen. Der lebendige, heißblütige, thatkräftige, poetisch gestimmte, Glanz und Genuß liebende Franzose wird und muß logisch seinen Kunstgenius, den er in reichem Maaße besitzt, in anderen Formen zue Anschauung bringen, als in diesen specifisch christlichen, romantischen. Frankreich hatte aus den angeführten Gründen, also in Folge der geschichtlichen, materiellen Zustände des Landes, bis zum Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts keine nationale Malerei, die es selbstständig und bewußt Stufe für Stufe dem Idealismus zugeführt hätte, Frankreich ward in den ersten Jahrzehnten des sechszehnten Jahehunderts durch die Meisterwerke der Malerei und Plastik, welche sein kunstsinniger König Franz I.

Digitized by Google

aus Italien herbeischaffen ließ, plötzlich auf die Bahn des Klassicismus geführt, der natürlich auf die gesammte Geschmacksbildung den entschiedensten Einfluß ausübte, wovon nicht allein viele Bauwerke und deren Ornamentik aus den Zeiten Franz I. bis zu Heinrich IV., sondern auch einzelne, untergeordnetere Kunstzweige, wie die Emaillen, die überraschendsten Beweise liefern. Es gab nur ein Land in Europa, in welchem der Kunststil und das Kunstwesen, welches wir als „Renaissance" bezeichnen, seine Geburtsstätte finden konnte, und dieses Land war Frankreich. Die Schlösser: Louvre (alter Flügel), Fontainebleau, Blois, Amboise, Chambord u. s. w., die Ueberreste von Anet, Gaillon u. s. w., das Innere der „St. Eustache" in Paris, das Grabmal des Kardinals von Amboise in der Kathedrale von Rouen u. s. w.: alles Dinge, wie wir sie nirgends wiederfinden, belehren uns erst, was wir unter dem vielfach gemißbrauchten Ausdrucke „Renaissance" zu verstehen haben.

Wir also jedes Zeitalter im praktischen Leben einer Nation seine bestimmten Richtungen und Formen sich bildet, so natürlich auch in der Kunst, die einmal nie anders auftreten kann, als wie es in dem Geiste der Zeit, in dem Kulturgrade der Nation, in den materiellen Bedingungen des Landes, in dem Willen und in der Anschauung der gebietenden Macht liegt. Sind auch nur die Werke der genannten Meister, eines Bourt, Poussin u. s. w. ein schwacher Abglanz ihrer großen italischen Vorgänger, deren Werke sich um den französischen Thron sammelten zu einer Zeit, in welcher die klassische Literatur wieder Anerkennung und Aufnahme fand, so sind sie doch unbestreitbar die Zeugnisse und Erzeugnisse jenes edlen Strebens und jener nach Freiheit und Wahrheit ringenden Zeit, die wir in vielfacher Hinsicht als die Periode der „Wiedergeburt" bezeichnen können. Allein die in den Künsten wiedererwachende Freiheit und Schönheit des Hellenismus mußte sehr bald der Hierarchie in Staat und Kirche weichen, welche in ihm einen ihrer gefährlichsten Gegner erkannte. Daher kam es denn auch, daß diese Kunstblüthen in Italien und Frankreich wieder dahinwelkten und die Künste, besonders in letzterem, fast ausschließlich der Verherrlichung des Thrones und des Despotismus dienen mußten, und zwar um so mehr, als sich die Künste dort niemals zu einer wahrhaft religiösen Weihe erhoben haben. Der ernsten, würdevollen Kunst eines Lesueur, Ph. de Champaigne und Poussin, der bedeutsamsten Sprößlinge des erwachenden Kunstgenius der französischen Nation, folgte daher jene, mit Farben und Allegorien prunkende Künstlergruppe, aus welcher als Koryphäe Le Brun hervorragt, der mit seinem flüchtigen Pinsel die Götterwelt des Olymp auf die Erde herabzauberte, um den Glanz der französischen Krone zu verherrlichen. Alle seine apollinischen Götterfeste, alle seine alexandrischen Siege, welche wir an den Plafonds und Wänden des Louvre und von Versailles erblicken, sind eben nichts weiter als die Lorbeeren, welche die dienende Kunst dem allgebietenden Herrscher Frankreichs, Louis XIV., darbrachte. Die allgemeine politische Anschauung und Machtentfaltung, welche überall, besonders aber in Frankreich, wo das politische Leben überhaupt eine so große Rolle spielt, die Künste beeinflußt, bestimmte mithin der französischen Malerei die allgemeinen Ideen, Formen und Richtungen.

Mit dem Erbleichen des königlichen Glanzes und mit der Ausartung des Hofes, erblich und artete auch die Kunst aus, da sie sich zunächst auf diesen stützte. War auch die Kunst, die Malerei so gut wie die Plastik und Architektur, in dem Zeitalter und an dem Hofe Louis XIV., ganz den gegebenen Bedingungen entsprechend, fast nur auf äußeren Prunk und Pomp berechnet, so war sie doch durch einen ernsten Pathos, durch einen poetischen Schwung der Phantasie, durch eine formelle Stilgröße, durch eine heroische Kühnheit der Zeichnung und Komposition, durch einen strahlenden Reichthum an Sachen und Farben wenigstens so geartet, um dem Auge und Sinne zu imponiren. Allein schon bei dem Nachfolger, Louis XV., sank sie zur vollständigsten Entartung und Unnatur herab, den feineren Idealismus ebenso verläugnend, als den derberen Naturalismus, vermöge der Entartung und Unnatur derer, welche die Künste überhaupt noch begünstigten. Der Verfall an Geist und Sitte schuf natürlich auch eine Kunst, welcher alle Gebrechen dieser Schwachheit und Entartung an sich trug. Dieser sterile Boden konnte keinen Lesueur und Champaigne, keinen Poussin und Mignard mehr hervorbringen, sondern nur einen Bouchre und Watteau, Lauret und Pater mit ihren faden, süßlichen, lasciven Schäfer- und Minnespielen. Zwar suchte Greuze durch einige tiefsinnigere und gefühlvollere Gemälde gegen diese Verirrungen anzukämpfen, allein umsonst, auch er verfiel in diese süßliche Sentimentalität, wenn auch nicht in dem abschreckenden Grade der Erstgenannten. Nur eine gewisse Naivetät und Grazie hat sich sein Sinn und Gefühl für die Natur bewahrt. Alles tändelte und scherzte, kos'te und jubelte in rauschendem Triumphe des Bacchus und der Venus auf einem Vulkane, der sich zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts verheerend entlud und all' dieses seichte und fade Schäfer- und Minnespiel des Lebens und der Kunst in seinem Krater begrub.

„Les extrêmes se touchent" ist nun einmal eine alte Wahrheit. Der Verwilderung und Despotie des Hofes folgte die Despotie und Rache des Volkes. Auf den Trümmern des Thrones wurden die Fasces der Republik errichtet. Konnten die Künste von diesem gewaltigen Umschwunge der Anschauungen und Dinge unberührt bleiben? — Unmöglich. Für die Malerei, und zwar für die Historienmalerei, gab es zunächst nur einen Vorwurf, der der Verherrlichung der Republik, welcher logisch zu der Antike und zu dem Studium sowie zu der Behandlung der griechischen und römischen Geschichte hindrängte. Wie jede große Zeit ihre großen Männer findet, auf dem Schlachtfelde wie auf der Rednerbühne, mit dem Schwerte wie mit der Feder, so auch auf dem Gebiete der Künste. Als erster Held und Vorkämpfer erschien auf dem Wahlplatze L. David, als Republikaner im Staate, auch Republikaner in der Kunst. Eines bedingte zur Zeit nothwendig das Andere. David führte die Malerei nach Form und Inhalt auf das Wesen der Antike zurück. Welchen gewaltigen Umschwung die Malerei in jeder Beziehung durch die Revolution erfahren hatte, springt in die Augen, wenn wir aus den Louresälen der Boucher's und Wattau's treten in den, welcher die Werke David's umschließt, mit ihrer republikanischen Einfachheit und Strenge, mit ihrer statuarischen Ruhe und Gemessenheit, die ihnen freilich nicht immer zum Vortheile gereicht bei allen Vorzügen gegen die Oberflächlichkeit und Liederlichkeit des Rokoko. Durch diese gleichsam vergötternde Aufnahme der Antike in die Malerei übersah David einestheils, daß die Lebensbedingungen der Antike nicht die unsrigen waren, und andererntheils den Unterschied, welcher grundsätzlich zwischen der Plastik und der Malerei besteht. Mehre seiner Werke erhalten dadurch etwas Starres, Trockenes, Hartes, Monotones; aus seinem an und für sich edeln und richtigen Bestreben, die erhabene Tradition des Alterthums wiederzufinden, verfiel er selbst wiederum in eine neue Tradition. Bei allen Verdiensten David's um die französische Schule, namentlich dadurch, daß er sie zu dem Studium der Schönheit zurückführte, entäußerte er doch seine nationale Malerschule, besonders während seines unmittelbaren, persönlichen Einflusses, zu sehr der freien, natürlichen Originalität. So hoch der Werth seiner „Sabinerinnen", „Thermopylen", „Horatier" u. s. w. auch anzuschlagen ist, seine höchste Kunststufe erreichte er in „der Krönung des Kaisers Napoleon", dem „Tode Marat's" und dem „Portrait Pius VII."

Mit dem Sturze der Republik und der Einführung des Kaiserreichs erfuhr wiederum die Kunst eine bedeutende Veränderung, indem die Darstellungen aus der Geschichte der Griechen und Römer fast gänzlich verschwanden und dem Glanze des Soldaten- und modernen Heldenthums Platz machten, welche Kunstrichtung ebenso zur „Gloire" des Kaisers als der Nation gereichte. Auch hier fand sich sogleich ein Künstler ersten Ranges, welcher dieses Heldenthum in der Kunst verewigte, Gros, ein hochbegabter Schüler David's. Seine „Pestkranken in Jaffa", sein „Schlachtfeld von Eylau" und seine „Schlacht von Aboukir" gehören zu den vorzüglichsten Werken dieses Fachs. In den Gemälden von Gros spricht sich ebenso ein gesunder, kräftiger Realismus aus, als die Macht innerer Wahrheit, ein künstlerisches Streben und Bewußtsein also, welches ihn über viele derartige Künstler „à effet" der neuesten Zeit erhebt. Seine „Schlacht bei Aboukir" namentlich verschaffte ihm den Beinamen „der Schlachtenmaler."

Guérin, welcher den Klassicismus David's noch zu überbieten suchte, eine Erscheinung, die sich sehr häufig bei Schülern und Nachahmern findet, denen der Geist der Meister abgeht, verfiel dadurch in ein kaltes, manieristisches, akademisches Wesen, welchem die frische Originalität und die belebende Wärme des Gefühls und des Kolorits vollständig mangelt. Viele seiner Gestalten erscheinen fast als geisterhafte Schattenbilder. Mit um so größerer individueller Freiheit, mit um so siegreicherer Kraft und Wahrheit trat Gericault, sein Schüler, auf in „dem Schiffbruche der Fregatte Medusa." Nur ein Freundschaftsdienst hat dieses Werk, welches bei seinem Erscheinen eine wahre Revolution in Paris machte, Frankreich, und zwar dem Louvre, erhalten. Forbin nämlich, der Direktor der Museen, selbst Künstler, wies dieses Gemälde zurück, welches ihm der Künstler für nur 5000 Fr. anbot. Als dieser starb, erkaufte es einer seiner Freunde, de Druy-Dorey, für 6000 Fr. Da er wünschte, daß dieses bedeutsame Werk sein Vaterland nie verlasse, so wies er alle die beträchtlichen Anerbietungen von England und Amerika zurück. Forbin, zu besserer Einsicht in Betreff der künstlerischen Bedeutung dieses Gemäldes gelangt, erwarb es endlich von de Druy-Dorey zu dem Preise von 6000 Fr. für das Nationalmuseum. Géricault eröffnete siegreich dem Romanticismus die Bahn in der Kunst, insofern er die Freiheit des Individualismus und Naturalismus einsetzte gegen die Starrheit der Konvention und Tradition der Akademiker.

Wenn überhaupt eine moderne Malerschule dieses logische Element der Geschichte, diesen Wandel und Wechsel der Richtungen und Grundsätze, diesen Einfluß der großen politischen Ereignisse auf die Entwicklung der Kunst zur

Anschauung bringt, so ist es die französische, die überhaupt weit mehr als ein Ganzes auftritt und sich geltend macht, als die deutsche, vermöge der nationellen Einheit. Dem Klassicismus mit seiner kalten Strenge und Einfachheit tritt bald der Naturalismus entgegen mit seinem Streben nach lebenswarmer Gegenständlichkeit. Aus diesem Naturalismus entspringt der Romanticismus mit seiner Ueppigkeit der Phantasie und des Kolorits, dem wiederum der Idealismus das Recht streitig macht mit seiner scharfen Zügelung alles dessen, was individuell und materiell heißt. Diesem Idealismus, je spiritualistischer er wird, folgt wiederum ein steifer Formalismus, der sich jedoch nur so lange hält, als er den Begriff der Schönheit, wenigstens in formeller Hinsicht, zur Darstellung bringt. Je mehr er zum bloßen Schematismus herabsinkt, um so mehr muß er anderen belebenden Agentien weichen. Wie all' dies bloß Formelle und Spirituelle sich abnutzt in der Kunst, ebäqnat dem bloß Systematischen in der Philosophie, und dem Dogmatischen in der Theologie, so ergeht es auch dem Gegenständlichen, den Sujets. Wer würde z. B. jetzt noch die Scenen eines David, Girodet, Regnault aus dem öffentlichen oder häuslichen Leben der Hellenen und Römer, wer den mythologischen Olymp oder allegorischen Bombast eines Mignard und Le Brun sich zur Darstellung erwählen, Gegenstände, die doch mit innerer Nothwendigkeit aus den Bedingungen und Bedürfnissen ihrer Zeit hervorgingen, dort aus dem wiedererwachten Republikanismus, hier aus dem strahlenden Hofe Louis XIV., auf den ganz Europa wie auf eine Götterversammlung voll Verehrung hinblickte. Wie die Zeiten eines Cato und Cincinnatus, Brutus und Cassius vorüber sind, welche namentlich David in seinen Gemälden verewigte, so die Triumphe der Venus in den glänzenden Blüthetagen einer Lavallière und Fontanges, einer Montespan und Dubarry u. s. f., als noch die „carte du tendre" regierte am Hofe wie in der Kunst.

Als einer der umfangreichsten Kunstunternehmungen Frankreichs müssen wir hier, am Schlusse der Einleitung, des Museums von Versailles gedenken. Es ist von vornherein zu bemerken, daß man diese Galerien, welche allein 3286 Gemälde enthalten, keineswegs als ein Museum, im engeren Sinne des Worts, betrachten darf, sondern eben nur als gemalte, und zwar größtentheils höchst leichtfertig und handwerksmäßig gemalte, Illustrationen zur Geschichte Frankreichs. Der eigentliche Kunstgehalt ist, im Verhältnisse zu der bedeutenden Gesammtzahl, ein äußerst geringer. Erstreckt sich diese in die Tausende, so hat die Kritik das Kunstwerthe nur auf die Zehner zu reduciren. Es ist dies vor Allem der Hast Louis Philipp's zuzuschreiben, welcher die Beschleunigung und Vollendung des Ganzen gleichsam erzwang. Diese Eile, mit welcher das so riesige Unternehmen betrieben wurde, bei dem viele talentvolle Kräfte mitwirkten, brachte, sicherlich gegen den Willen des Königs, der französischen Historienmalerei bedeutende Wunden bei, da die Gemälde, gleichsam von dem Gesichtspunkte des Ameublements, nach Metres und Kilometres bestellt wurden. Das Bedeutendste, was wir in diesem Museum vorfinden, gehört, von älteren Künstlern, Gros und Gérard, von neueren, H. Vernet, Schnetz, Delarroix, A. Scheffer und Delaroche an. Die Idee, eine Nationalgalerie zu schaffen, welche die Geschichte der Nation in Kunstwerken, und zwar vornehmlich in Gemälden, repräsentirte, war unstreitig eine große und glückliche, sowie der Würde und Idee der Kunst vollkommen entsprechende, allein sie konnte nur durch das entgegengesetzte Verfahren realisirt werden. An die Stelle dieser Eile und Hast mußte die Ruhe und Besonnenheit, an die des fabrikmäßigen Bestellens die eigene Freiheit der Künstler treten. — Ein anderes, für einen Privatmann höchst bedeutsames Kunstunternehmen ist das Museum des Herzogs von Luynes, eines der gebildetsten und liberalsten Mäcene des jetzigen Frankreichs, welches Museum er auf seinem Schlosse Dampierre errichtet, und zwar im Besonderen dem Gedächtnisse des Protektors der Familie, Louis XIII., gewidmet hat. — Nach dieser allgemeinen geschichtlichen Uebersicht wenden wir uns nun zu der biographischen und kunstkritischen Charakterschilderung der Häupter selber. (Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

♪ **Karlsruhe** im April. — Die badische Hauptstadt nimmt seit kurzer Zeit einen nicht unbedeutenden Rang unter den Wohn- und Pflanzstätten der bildenden Kunst ein. Unter dem verewigten Großherzoge Leopold wurde die Kunstsammlung gegründet, welche in einem von Hübsch erbauten schönen Gebäude, der sogenannten „Akademie" aufgestellt und dem Publikum geöffnet ist. Außer einer reichen Sammlung von Gypsabgüssen nach Skulpturwerken des Alterthums, enthält das Parterre des Gebäudes zahlreiche in Baden aufgefundene Alterthümer, Broncen ꝛc. Das Treppenhaus ist mit Fresken von Schwind geschmückt; das Hauptwerk ist „die Einweihung des Freiburger Münsters", aus dem Stiche bekannt. Das obere Stockwerk umfaßt die Gemäldesammlung. Sie enthält eine nicht unbedeutende Anzahl guter älterer Bilder, besonders aus der Privatsammlung des Herzogs Leopold stammend, und zahlreiche neuere Gemälde. Einen besonderen Werth verleihen der Sammlung die Cartons zu einer Anzahl in München u. a. a. Orten ausgeführter Fresken und anderer größerer Bilder, darunter Schwind's herrlicher Kinderfries im Münchner Königsbau, mehrere Cartons von Schnorr aus dem Nibelungencyklus, von Overbeck, Veit u. A. Mehrere dieser Meisterwerke gewähren in ihrer Ursprünglichkeit fast einen reineren Genuß als die ausgeführten Bilder, welche nicht immer in gleicher Vollkommenheit gemalt als entworfen sind. Der zahlreiche und dem Vernehmen nach immer zunehmende Besuch der Sammlung beweist, daß die Theilnahme an der Kunst, welche früher in Karlsruhe sehr gering soll gewesen sein, auch hier im Wachsen ist. Die Kupferstichsammlung der Akademie ist wöchentlich einmal der allgemeinen Benutzung mit großer Liberalität geöffnet. Eine Perle dieser Sammlung ist die Zeichnung Longhi's zu seinem berühmten Stiche des Spesalizio von Raphael. — Nämlich ganz getrennt von der sogenannten Akademie ist das was man anderwärts mit diesem Namen bezeichnet, nämlich die Kunstschule, welche ein eigenes neuerbautes Gebäude mit schönen geräumigen Ateliers besitzt. An der Spitze der Anstalt steht Prof. Schirmer und unter ihm blüht eine Landschaften-Schule freudig auf, aus welcher bereits vorzügliche Leistungen jüngerer Künstler hervorgegangen sind. In des Meisters Atelier sah ich drei größere Landschaften im Charakter des südlichen Europa, zu einem Cyklus, „die Tageszeiten", gehörend und auch durch die fortlaufende Handlung in der Staffage (nach der Erzählung vom barmherzigen Samariter) zu einem Ganzen verbunden. Die drei Bilder sind bis jetzt erst grau in Grau untermalt aber dabei bereits so vollkommen durchgebildet, daß sie den Eindruck vollendeter Werke geben. Dabei ist jedes der drei Bilder, „die leuchtende Morgenlandschaft", „der düstere Wald mit Gewittersturm", wie „der ruhige Mondaufgang", so voll eigenthümlichen Charakters, daß man keinem den Vorzug vor dem anderen geben und sich nur freuen kann, daß sie zusammen ein Ganzes bilden. Es wohnt in diesen Bildern derselbe Geist von welchem die biblischen Landschaften des Meisters durchdrungen sind, jene Kohlezeichnungen, deren wunderbare Wirkung Sie in Berlin kennen gelernt haben. — Als Lehrer der Historien- und Genremalerei wirkt an der Kunstschule Prof. de Coudres, in dessen Atelier eine „Geburt Christi" von höchster Zartheit und Vollendung der Malerei, so eben der Vollendung nahe ist.

Seltsamer Weise hat die badische Presse, wie mir von Kunstfreunden versichert wurde, von dem, unter dem Schutze des kunstsinnigen Großherzogs, in Karlsruhe sich entfaltenden Kunstleben bis jetzt kaum irgend eine Notiz genommen. Es ist der deutschen Kunst nach ihrem Widererwachen überhaupt so ergangen, daß die Presse ihren Bestrebungen nur sehr spät erst Theilnahme schenkte und daß daher der Antheil, welchen die Kritik auf ihre Entwicklung geäußert hat, nur ein sehr geringer war. Ueber die Werke der Frau Birch-Pfeiffer oder die Leistungen jedes unserer bedeutenderen Schauspieler hat sicherlich die Tagespresse viel mehr berichtet, als über die Werke von Cornelius, P. Hess, Schrandolph, Schnorr u. A. zusammengenommen. Ich nenne Kaulbach nur deshalb nicht, weil seine Leistungen meist einer neueren Zeit angehören, in welcher es in dieser Beziehung besser geworden ist!

B. Danzig, im April. (Schluß.) — In früheren Zeiten war es sogar damit noch unendlich viel schlimmer. Zu den ungeheuersten Barbareien gehört: daß ein Alterthumsforscher, der Abbé Fourmont, welcher Griechenland 1729 auf Befehl Ludwig XV. durchzog, seinen Namen nach seinem eigenen Geständnisse dadurch auf die Nachwelt zu bringen suchte, daß er in Griechenland nicht bloß Inschriften heruntermeißeln ließ, sondern dort die schönsten und ehrwürdigsten architektonischen Reste der glänzendsten Kunstperiode mit einer Schaar Arbeiter von Grund aus zerstörte. *) In einer Stelle, in welcher er von Sparta spricht, sagt er selbst: „ich habe es zwar nicht der Erde gleich gemacht, aber von Grund aus zerstört, es ist in dieser großen Stadt nicht mehr ein Stein auf dem andern geblieben ꝛc., in dem Augenblicke, in welchem ich mit der letzten Zerstörung Spartas beschäftigt bin ꝛc., stellet euch vor, wenn ihr es vermöget, welche Freude ich habe! sie gehört zu den größten, die man haben kann, aber sie würde übermäßig sein, wenn man mich noch einige Zeit länger hätte handeln lassen. — Mantinea, Stymphalus, Pallantium, Tegea, und vorzüglich Olympia und Nemäa verdienten es wohl, daß ich sie von Grund aus niederrisse, ich habe ja dazu die Vollmacht." So weit dieser T..... in der Gestalt des Abbé Fourmont, gegen welchen die braven Danziger doch noch wahre Engel sind.

Das noch gut erhaltene „Frauenthor", aus der Zeit der deutschen Ordensherrschaft, zeigt uns genau die damals beobachtete Form bei diesen Thorbauten, wir können uns darnach das Fehlende an den übrigen Wasserthoren der Stadt, leicht ergänzen.

Das „Krahnthor" mit seinen starken Thürmen und seinem schwerfälligen Holzbau, paßt ganz gut für unsere derbe Stadt, es ist auch sogar an seinem Orte, malerisch, vorzüglich wenn eine Anzahl Seeschiffe mit ihren schlanken Mastbäumen und leichter Takelage den Gegensatz bilden, und ihren alten ehrwürdigen Versorger umkreisen. So ein neues zusammenzuklappendes, leicht konstruirtes Krähnchen von wenigen hölzernen oder eisernen Stangen würde seine Stelle dort schlecht ausfüllen.

Von den Befestigungsthürmen ist der Kiek in de Kök, den die Dan-

*) Siehe Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker, herausgegeben von der K. technischen Deputation für Gewerbe.

Digitized by Google

ziger gegen die Uebermacht des Ordens und gegen ihren Willen errichteten, wohl unstreitig der schönste; er erhielt seinen Namen, da man von ihm aus, als nahe am alten Schlosse gelegen, in die Küche desselben hineinsehen konnte. Aber auch der „Milchlauenthurm", ungefähr aus eben jener Zeit, ist der seltneren Erhaltung gewiß sehr zu empfehlen; deckt auch, vom Langgarten aus gesehen, die zwar nützlichen aber uninteressanten Speicher.

Gehen wir auf die Architektur unserer Privathäuser über, so sind solche allerdings bedeutend schmal und gewaltig hoch, stehen auch, was die Unbequemlichkeit vergrößert, in gekrümmten, mitunter sogar sehr engen Straßen, die durch Vorbauten, sogenannte Beischläge, noch mehr geschmälert werden, und haben das Ansehen, wie ein Reisender treffend sagt, als wären es Glashäuser. Aber ist das Alles etwa weniger interessant, als die langen schnurgeraden, ermüdenden, ja oft langweiligen Straßen der Friedrich- oder Neustadt Berlins oder Potsdams oder anderer moderner Städte mit ihren oft einstöckigen, nichtssagenden Häusern ohne alle Architektur, denen man es ansieht, daß sie zunächst angebaut sind, um schnell möglichst das weite Sandfeld auszufüllen und zur Stadt umzuwandeln, die mich stets daran erinnern, daß Friedrich der Große einst in Potsdam bei Gelegenheit der Ankunft einer Gesandschaft in den damals noch oft unbewohnten Häusern Abends Kerzen anzünden ließ, um der neugebauten Stadt vor den hohen Gesandten das Ansehen zu geben, als wäre sie bevölkert. Oft bin ich Zeuge gewesen, daß Fremde bei der ersten Ansicht unserer Straßen ausriefen: „ei, was ist das originell, was ist das hübsch!" Ist uns Manches daher auch unbequem, so wollen wir doch darauf bedacht sein, mehr Bequemlichkeit nicht durch zu große Opfer auf der andern Seite zu erkaufen und daher wenigstens das Aeußere unserer Privathäuser und der dazu gehörigen Beischläge schonen. Man muß sich noch die alten grünen, nicht mehr vorhandenen Bäume hinzudenken, die unsere Straßen früher mit ihren zusammengewachsenen Gipfeln, gleich fortlaufenden Laubengängen, beschatteten, und nicht weniger in den Beischlägen den Hausbesitzer mit seiner Familie beim gedeckten Kaffee- oder Theetische sitzend und über die das Nebenhaus scheidende Rinne hinweg mit den Nachbarn konversirend. So erhält man erst, wenn man sonst Sinn und Interesse dafür hat, ein vollständiges heimisches Bild unserer Straßen. Die Jugenderinnerungen unserer Johanna Schoppenhauer lassen uns noch sehr gut in jene Zeit zurückblicken, noch mehr aber eine kleine Handzeichnung unseres berühmten Zeichners und Kupferstechers Daniel Chodowiecki, die sich in seinem sogenannten Tagebuche befindet, welches er auf seiner Reise von Berlin nach Danzig fertigte, als er in seiner späteren Eigenschaft, als Direktor der Königl. Akademie der Künste, seiner Vaterstadt einen Besuch machte, und in dieses Büchelchen hineinzeichnete, was ihm täglich begegnete. Dieses Blättchen, außerordentlich schön mit der Feder gezeichnet, zeigt uns eine Gesellschaft, so viel ich mich erinnere, auf einem Beischlage in der Langgasse ihren Thee oder Kaffee einnehmend, theils stehend, theils sitzend mit einander konversirend; die Figuren und ihre Köpfchen, letztere nur in der Größe einer Erbse gezeichnet, sind alle Portrait, und ungeachtet dieser Kleinheit mit dem großen Ausdruck wiedergegeben, der nur einem Chodowiecki eigen war und der alle Gemüthsbewegungen der Personen deutlich erkennen läßt. Unter den Figuren lesen wir von seiner Hand die betreffenden Namen damaliger Patrizier als: Weickmann, Gralath, Grodeck und Andere. Dieses Reisetagebuch enthält noch viele ähnliche Darstellungen und wäre in doppelter Hinsicht ein kleiner Schatz für Danzig; es befand sich damals, als ich es sah, in den Händen eines Malers Poppe in Berlin, eines Schwiegersohnes der Predigerwittwe Chodowiecki in Potsdam. Ob es noch zu ersehen sein würde, weiß ich nicht.

Bemerkenswerth von Gebäuden ist auch das der Königl. Bank. Die vier großen Telamonen und Karyatiden in der Hauptfacade sind außerordentlich schön, wahrscheinlich ein Werk Schlüter's. Auch das Schulze'sche Haus in der Langgasse mit seinen fast lebensgroßen Figuren und anderen Ornamenten in der Façade, sowie das Haus der Devrient'schen Buchhandlung in derselben Straße, mit seinem reichen, interessanten Hausflur und einer dazu gehörigen höchst kunstvollen Treppe mit Säulen, Bögen und figürlichen Reliefs, sowie mit einer Hinterstube mit alter getäfelter Holzdecke, nehmen sich gar malerisch aus. Man muß es dem früheren Eigenthümer Gerhard Dank wissen, daß derselbe bei der Umwandelung dieses Hausflurs in einen Kunstladen diesen schönen architektonischen Bau zu schonen wußte. Auch das Steffen'sche Haus auf dem langen Markte zeigt noch in seiner Façade durchweg Figuren und Ornamente aus alter Zeit. Sämmtliche Häuser scheinen aus dem 17. Jahrhundert zu sein. Etwa 100 Jahre früher her ist noch das Haus am Ende der Frauengasse, mit der einen Seite nach der Motlau hinausgehend. Es zeigt sich an ihm wieder der alte rohe Ziegelbau mit zierlichen Einfassungen von Stein am Giebel und an den Fenstern. Der dieses Haus krönende kleine Thurm, die Eindachung des Ganzen mit Kupfer, und auch der erkerförmige Vorbau macht dieses Haus um so mehr, als es nach dem Strome zu gelegen ist, sehr malerisch, und trägt das angrenzende Frauenthor das Seine mit bei. Ein noch im gothischen Stil aufgeführtes Haus von Sandstein aus dem 15. Jahrhundert, ehemals in der Brodbänkengasse gelegen, ward vor 30 Jahren etwa abgebrochen, fand aber bei Hofe eine so günstige Aufnahme, daß es nun auf der Pfaueninsel bei Potsdam steht. Auch befindet sich eine Zeichnung davon in Moller's „Denkmälern der deutschen Baukunst."

Von Bildwerken, die der Architektur zugethan sind, erwähne ich als das vorzüglichste die Sandsteinbildhauereien an der Façade des Artushofes, sowie die am altstädtischen Rathhause und am grünen Thor, als aus dem 16. Jahrhundert. Spätere Arbeiten sind die Bildwerke am Zeughause und die sehr schönen an der Königl. Bank; ferner das Portal und die Treppe des rechtsstädtischen Rathhauses, die Reliefs von Figuren und Ornamenten des Steffen'schen Hauses auf dem langen Markte und in der Langgasse Nr. 102, sowie an vielen Beischlägen.

△ **Düsseldorf**, im April. — Auf der permanenten Ausstellung, welche fast täglich Neues bot, war in diesen Tagen ein großes Bild von Scheer ausgestellt: „Die Befreiung Wesels vom spanischem Joche i. J. 1629", eine Begebenheit, welche einen wichtigen Punkt in den spanisch-niederländischen Kriegen bildet, und in Wesel vom Volke noch jetzt gefeiert wird. Der gewählte Moment der aus einigen zwanzig lebensgroßen Figuren bestehenden Komposition ist kurz folgender: Das eine Thor der Stadt, welches behufs Ausbesserung der Werke erst mit Pallisaden versehen war, ist, nachdem die kleine spanische Wache niedergemacht, von drei entschlossenen Bürgern gesprengt und den außen harrenden Holländern geöffnet. So viel ich weiß, ist dies das erste historische, wenigstens in so bedeutendem Maaßstabe ausgeführte Werk genannten Künstlers. Derselbe war früher hauptsächlich im Portraitfache thätig und hielt sich zu dem Zwecke längere Zeit in England auf. Jetzt wohnt er seit einer Reihe von Jahren in Düsseldorf. Läßt sich an diesem Bilde, namentlich hin und wieder in der Zeichnung, nicht verkennen, daß der Künstler zum ersten Male sich an einer so bedeutenden Aufgabe versucht, so muß man andererseits zugeben, daß das Bild in vieler Beziehung gelungen zu nennen ist. Die Totalwirkung des Ganzen ist vortrefflich, die von einer hochgetragenen Fackel ausgehende Beleuchtung gut und wahr durchgeführt, ebenso ist die Komposition in so weit gelungen, als sie den dargestellten Moment klar ausspricht. Dem Vernehmen nach ist das Bild Eigenthum der Vaterstadt des Künstlers, nämlich der Stadt Wesel.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Se. Majestät der König haben Allergnädigst geruht, dem Bildhauer, Professor Jerichau zu Kopenhagen, den Rothen Adler-Orden vierter Klasse zu verleihen.

— — Das vom Professor Drake hier modellirte „Johann-Friedrichs-Denkmal" kömmt demnächst zum Guß. Dasselbe ist bekanntlich für Jena bestimmt, wo es bei der dritten Säkularfeier der dortigen Universität, im August 1858, enthüllt werden soll.

— — Der dem Königl. Institut für Glasmalerei angehörende Glasmaler G. Fischer, dessen wir bei unsern Berichten über die Ausstellung der Glasgemälde für die Stralsunder Kirche und den Achener Dom*) bereits mit Anerkennung zu erwähnen Gelegenheit hatten, ist gegenwärtig mit der Ausführung eines Glasgemäldes beschäftigt, welches das Talent und die Geschicklichkeit des Künstlers in erhöhtem Maaße bethätigt. Denn während er bei den meisten früheren Werken, namentlich bei den aus dem Institut selbst hervorgegangenen Arbeiten, im Verein mit andern Kräften thätig war, und zwar hauptsächlich für die architektonische Ornamentik der Glasgemälde, so ist das hier erwähnte Bild sein ausschließliches künstlerisches Eigenthum. Es ist dies eine Kopie des schönen religiösen Gemäldes „Christus am Oelberge" von August Kaselowsky, welches seiner Zeit mit Recht so ungetheilte Bewunderung erregte. Wie wir hören, wird das Glasgemälde in Kurzem zur öffentlichen Ausstellung im Kunstvereinslokal gelangen. Wir bemerken daher vorläufig, daß die Ausführung desselben von ebenso viel Verständniß wie Sorgfalt zeugt und den tiefpoetischen und echt religiösen Eindruck des Originals in einer durch die leuchtende Transparenz des farbigen Glases noch erhöhten Weise mit großer Treue und Schönheit wiedergiebt. Schließlich fügen wir noch hinzu, daß das Bild für die Kapelle des durch seine reizenden Anlagen allgemein bekannten Diltus'schen Gartens zu Neustadt-Eberswalde, im Besitz des Hrn. Kaufmanns Held in Berlin, bestimmt ist.

— — Wie „die Zeit" wissen will, soll nach Allerhöchster Entscheidung der Stoff für die Ausführung des sechsten und letzten großen weltgeschichtlichen Wandgemäldes im Treppensaale des neuen Museums dem für die geistige und gesetzliche Entwicklung Europas und besonders Deutschlands so wichtigen Zeitalter Maximilians I. entnommen werden. Die Anfertigung der Entwürfe und Cartons hierzu, durch den Direktor v. Kaulbach, ist in nächster Zeit zu erwarten.

— — Das von dem hiesigen Bildhauer, Prof. Kalide, ausgeführte Denkmal des Schöpfers des Schlesischen Bergbaues, die Bildsäule des Ministers Grafen v. Reden geht, wie man der N. Pr. Z. aus Königshütte schreibt, wegen des unpraktisch gewählten Platzes und des Mangels an Bewachung, seiner sichern Zerstörung entgegen. Es seien bereits 13 Stäbe des eisernen Gitters herausgeschlagen und gestohlen.

— — Die kolossale Marmorbüste der Siegesgöttin vor dem Parthenon zu Athen, nach dem Bruchstück des Originals, von dem Bildhauer Albert Wolff ergänzt, ist, wie es in der Ankündigung heißt, den Freunden der Archäologie und einem kunstsinnigen Publikum vom Sonnabend den 25. April bis Sonntags den 10. Mai in dem Atelier des Hrn. A. Wolff, Münzstr. Nr. 10, ausgestellt.

— — Der Maler C. Steffeck hat im Auftrage der betreffenden Behörde für die protestantische Kapelle in Karlsbad ein Altarbild, darstellend „die Himmelfahrt Christi" in einer Größe von 13' Höhe und 8½' Breite ausgeführt. Die Figur des emporschwebenden Christus, welche auf den Wunsch

*) Siehe Nr. 3, 4, 6 des Jahrg. I. der „Dioskuren."

Digitized by Google

der Besteller im Allgemeinen nach dem berühmten Bilde von Raphael komponirt, aber, namentlich in der Haltung des Kopfes und der Bewegung des Körpers, eine selbstständige Auffassung zeigt, ist in einer Größe von 8 Fuß ausgeführt. Wir bemerken vorläufig nur, daß das Bild einen ebenso imposanten wie geistig bedeutsamen Eindruck macht, und von der ungemeinen Vielseitigkeit und der genialen Energie des Künstlers ein überraschendes Zeugniß ablegt.

— — Dem Landschaftsmaler Ferdinand Bellermann ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

Halle. — Die Sammlungen für die Errichtung des Händels-Denkmals haben, wie die öffentlichen Blätter melden, für den Anfang ein erfreuliches Resultat ergeben. Das betreffende Komité sah sich dadurch schon in den Stand gesetzt, dem Bildhauer H. Heidel in Berlin die Anfertigung des lebensalen Modells zum Erzstandbilde Händel's zu übertragen, gegen das Versprechen des Künstlers, diesen wesentlichsten Theil des ganzen Werkes längstens in Jahresfrist fertig zum Erzgusse herzustellen. Das Komité wünscht und hofft, daß bis dahin die ihm weiter zufließenden Beiträge den Erzguß der Statue, so wie die Ausführung eines Piedestals, welches von einfacher Form in Granit vorgeschlagen ist, ermöglichen werden und daß ihm so die Verwirklichung des gleich Anfangs gehegten und öffentlich ausgesprochenen Gedankens gelinge: das Händel-Denkmal bei der hundertjährigen Wiederkehr des Todestages des großen Meisters der Musik am 13. April 1859, in seiner Geburtsstadt Halle an würdiger Stelle errichtet, zu enthüllen. Es haben schon mehre Städte Musikaufführungen veranstaltet, nur Berlin hat in dieser Beziehung noch nichts gethan; es wäre wohl endlich Zeit, daß die musikalischen Institute Berlins, die über so bedeutende Kräfte verfügen, endlich damit vorgingen. Auch in London hat sich ein Komité für die Errichtung des Hallenser Händel-Denkmals gebildet, an dessen Spitze der Kapellmeister der Königin Sir Benjam. Smart steht und in welchem der hannöv. Legat.-Rath Klingemann als Sekret. besonders thätig ist. (Vgl. üb. den Entwurf die Rubrik: „Kunstkritik.")

Magdeburg. — Das von dem Bildhauer Gustav Bläser ausgeführte Standbild unsers ehemaligen Ober-Bürgermeister Francke soll auf dem Altmarkte seinen Platz erhalten, in der Nähe des Reiterbildes Otto des Großen, bekanntlich des ältesten Denkmals Magdeburgs.

Köln. — Zu dem Denkmale für den hochseligen König sind in Folge des Aufrufes des hiesigen Comité's vom 19. November v. J. bis jetzt 47,500 Thaler gezeichnet worden.

— — Einem der namhaftesten Advokaten des hiesigen Appellationshofes wurde unlängst für die umsichtige Führung eines wichtigen Prozesses von seinem dankbaren Klienten als Honorar ein auf Holz gemaltes Bild von zwei Fuß Höhe zum Geschenk gemacht, „die Kreuztragung Christi nach Golgatha" darstellend, dessen Kunstwerth derselbe nicht hoch anschlug. Der Zufall fügte es, daß vor Kurzem ein Kunstkenner auf der Schreibstube des Advokaten das Bild sah, in dem Letzterer nicht bloß ein prachtvolles Gemälde der altdeutschen Schule, sondern bei genauer Prüfung ein Originalgemälde von Albrecht Dürer erkannte, dessen Monogramm sich auch auf demselben befindet. Seitdem wallfahren die Kunstjünger unserer Stadt nach diesem Wunderbilde und sind entzückt über die Farbenpracht und insbesondere über den Faltenwurf des Gewandes des Heilandes, worin gerade die Meisterschaft Albrecht Dürer's bis jetzt unerreicht dasteht. Seine Originalgemälde sind gegenwärtig um so seltener, als der kunstsinnige König Ludwig dieselben für die Pinakothek in München um jeden Preis hatte auflaufen lassen. Gewiß ein seltenes Honorar für einen Prozeß!

Düsseldorf. — In der rühmlichst bekannten lithographischen Anstalt von Arnz & Comp. wird ein Unternehmen vorbereitet, welches gewiß zeitgemäß zu nennen ist, und von großer Bedeutung werden dürfte. Dieselbe hat nemlich bei namhaften Künstlern Kartons (25) in der Größe von 3—4' bestellt. „Hauptmomente aus der preußischen Geschichte" darstellend, welche in gleicher Größe lithographirt, zunächst dazu dienen sollen, den Geschichtsunterricht in den Schulen zum Anhaltspunkte zu dienen. Der Preis wird, dem Zwecke entsprechend, ein sehr niedriger sein. Das Praktische der Idee leuchtet ein. Die meisten Kartons sind dem Vernehmen nach schon bestellt und einige schon vollendet. Aus den Bedingungen, die die Verlagshandlung mit den Künstlern festgestellt, ist zu entnehmen, daß es sich hierbei um wirkliche Kunstwerke und nicht gewöhnliche Illustrationen handele. — In derselben Anstalt ist kürzlich ein Farbendruck nach einem Oelgemälde „Abend in Porto Venere", von A. Achenbach fertig geworden, das dem Original täuschend ähnlich ist, und von den bedeutenden Fortschritten dieser Anstalt das schönste Zeugniß giebt. Das Blatt ist für ein größeres Werk bestimmt.

Dessau. — Der herzogl. Reisemarschall v. Rode und der Regierungs-Assessor Dr. Lange hierselbst haben im „Staats-Anzeiger" einen Aufruf zur Bildung eines anhaltischen Kunstvereins erlassen. Nach dem Statuten des Vereins welche bereits höchsten Ortes genehmigt wurden, soll alle 2 Jahre eine Ausstellung und Verlosung stattfinden, und die Mitglieder jährlich 2 Thlr. Beitrag zahlen. Außerdem werden noch Actien à 4 Thaler ausgegeben.

Altenstein. — Das Denkmal, welches, der Herzog von Meiningen an Stelle der am 4. Juni 1841 abgebrochnen Luthereiche, jener Eiche, unter welcher Luther am 4. Mai 1521 auf seiner Rückkehr vom Reichstage zu Worms geruht hatte, errichten läßt, soll am nächsten 4. Mai eingeweiht werden. Es ist eine über 30 Fuß hohe Sandsteinsäule auf drei Stufen von gleichem Gestein, viereckig, einfach, angemessen. Die Inschriften lauten auf der Vorderseite: Hier ruhte Dr. Martin Luther am 4. Mai 1521; auf Befehl Friedrichs des Weisen, Kurfürsten von Sachsen, aufgehoben und nach Schloß Wartburg entführt. Rückseite: Errichtet von Bernhard II., Herzog von Sachsen, am 4. Mai 1857. Er wird trinken vom Bache am Wege, darum wird er das Haupt emporheben. Psalm 110, 7. Erste Nebenseite: Herr mein Fels, meine Burg, mein Erretter, mein Gott, mein Hort, auf den ich traue. Psalm 18, 3. Zweite Nebenseite: Wer in Gerechtigkeit wandelt, und redet was recht ist, der wird in den Höhen wohnen, und Felsen werden seine Feste und Schutz sein. Jesaias 33, 15 und 16.

Nürnberg. — Am 20. v. M. sind die vom Königlichen Militär geräumten Lokalitäten der Karthause dahier dem Germanischen Museum förmlich übergeben worden. Das Werk der Restauration wird bis zu Anfang August d. J. so weit vollendet sein, daß im Herbst das Museum mit seinen Sammlungen und Büreaux Einzug halten kann.

Frankfurt a. M. — Der Kommerzienrath Richartz aus Köln, der Gründer des dortigen neuen Museums, ist von Berlin hier angekommen, um mit dem Geschichtsmaler Steinle wegen der Ausführung der Freskomalereien in erwähntem Museum persönlich zu verhandeln.

Wien. — Auf dem hiesigen St. Marxer Kirchhofe, wo man das Grab Mozart's mit Sicherheit nicht mehr aufzufinden weiß, soll demselben an dem Punkte, welcher nach sorfältig gesammelten Traditionen mit Wahrscheinlichkeit als die Grabstelle des großen Tondichters bezeichnet werden kann, ein Denkmal errichtet werden; der tüchtige Bildhauer Johann Gasser hat dem Magistrat bereits die Zeichnung zu einem solchen vorgelegt. Es ist fast unglaublich aber wahr, daß die vom Wiener Gemeinderathe projektirte Errichtung eines würdigen Mozart-Denkmals nicht zu Stande kommen konnte, weil ungeachtet der zur Zeit der Säkularfeier in allen Blättern ergangenen öffentlichen Aufrufe bei dem Gemeinderathe im Ganzen bis jetzt nicht mehr als 199 Fl. eingegangen sind. Von allen musikalischen Instituten war es nur der Agramer Musikverein, welcher eine Produktion zu diesem Zwecke veranstaltete. Bei dieser auffallenden Theilnahmlosigkeit aller Kunstfreunde, Künstler und Kunstanstalten kann es der Kommune wohl nicht zum Vorwurf gemacht werden, wenn sie von der Errichtung eines Denkmals, welches — auf einem öffentlichen Platze aufgestellt — in würdiger Ausführung mindestens 50,000 bis 60,000 Fl. beansprucht hätte, abgegangen ist und — um die angeregte Idee wenigstens theilweise auszuführen — sich, wie bemerkt, darauf beschränkte, vor der Hand aus eigenen Mitteln wenigstens ein Grabdenkmal als Erinnerungszeichen zu setzen.

Paris. — Der durch die französische Regierung veröffentlichte Bericht über die zu Paris im Jahre 1855 veranstaltete allgemeine Ausstellung der Jury international ist an alle Mitglieder der Jury in Prachtexemplaren gesandt worden. Das Werk ist höchst lesbar ausgestattet und auf dem feinsten Velinpapier gedruckt. Auf dem grünen Maroquin-Einband befinden sich nach dem Alphabet die Wappen der bedeutendsten Staaten, 21 an Zahl, welche bei der Ausstellung konkurrirten. Obenan prangt das kaiserlich französische Wappen. Den zwei großen Quartbänden ist auch ein Atlas mit sämmtlichen Situationsplänen des Ausstellungsgebäudes in acht Kupferstichplatten beigegeben.

— — Am 18. April besuchten der Kaiser und die Kaiserin die Ausstellung der Werke des verstorbenen Paul Delaroche, die im Palais des Beaux Arts stattfindet. Die öffentliche Ausstellung, die einen Monat dauert, ist am 20. v. M. eröffnet worden.

— — Die nach Arages Tode gebildete Kommission zur Errichtung eines Denkmals für den großen Naturforscher hat sich an den Gemeinderath mit der Bitte um einen passenden Platz für das Denkmal gewandt. Der Gemeinderath hat in Folge dessen auf dem östlichen Kirchhofe ein Stück Land für das Denkmal unentgeltlich und auf ewige Zeiten bewilligt.

Brüssel. — Der von den „Diesluren" bereits erwähnte Verlauf der berühmten Gemäldesammlung des hiesigen Sammlers Th. Patureau hat in Paris bereits stattgefunden, und der Zudrang von Kunstliebhabern ist so groß gewesen, daß man förmlich in Gefahr war, erdrückt zu werden. Wie man hört, hat der Verkauf fast eine Million eingebracht. Das Hauptbild der Sammlung, eine Landschaft von Hobbema, „die Mühlen" genannt, für welche das Museum des Louvre 80,000 Fr. geboten hatte, die aber ausgeschlagen wurden, ist nicht wie es hieß, von dem Museum in Berlin, sondern von einem Berl Kunstfreunde, Hrn. Gust. Schultze, für 101,000 Frls. erstanden worden. Der Preis ist zwar sehr hoch; allein ein echter Hobbema ersten Ranges ist jedenfalls mit dieser Summe weniger hoch bezahlt als etwa ein unechter Correggio, der sich später als eine mittelmäß. Kopie nach Rubens erweist.

Rom. — Der König von Bayern hat seinen Aufenthalt hier abermals verlängert. Von Rom aus will sich König Max, wie es jetzt heißt, nach Marseille, und von da nach Paris begeben, wo er 8 bis 12 Tage zu verweilen gedenkt.

London. — Se. K. H. Prinz Albert, der am 5. Mai bei der Eröffnung der Kunst-Ausstellung zu Manchester gegenwärtig sein wird, hat versprochen, am darauf folgenden Tage in Salford der Einweihung der Statue Ihrer Majestät beizuwohnen, welche im dortigen Peel-Parke zur Erinnerung an den Besuch der Königin im Jahre 1851 errichtet wird. Die Königin war damals in Salford von 70,000 Schulkindern begrüßt worden, und durch freiwillige Beiträge der Schulen wurden die Kosten des Denkmals aufgebracht.

— — Nach dem kürzlich ausgegebenen Sommerprogramm des Sydenhamer Krystallpalastes sollen dort Freitags von den Mitgliedern der italienischen Oper große Konzerte gegeben werden und zwar in dem großen Transept, da der im vorigen Sommer abgegrenzte Raum als Konzertsaal nicht ausreichte. Auch der Kölner Männergesangverein wird einmal im Krystallpalaste singen, und zwar, wie das provisorische Programm ankündigt, am 6. Juni. An der Verschönerung der Anlagen und der Vervollständigung der Sammlungen wurde den Winter über mit gutem Erfolge gearbeitet; im Laufe des Sommers werden zwei große Blumenfeste abgehalten, und für den Spätsommer ist eine Federvieh-Ausstellung angezeigt. Die Wasserwerke

Digitized by Google

sind vermehrt und die beiden hohen Thürme jetzt auch dem besuchenden Publikum zugänglich gemacht worden, damit es das Vergnügen genießen könne, an heiteren Tagen das Meer sehen zu können. (Es wird nämlich behauptet, daß die Fernsicht bis an die Küste von Brighton reiche, was bei der dazwischenliegenden hohen Dünenreihe jedoch sehr zweifelhaft ist.) Neu ist ferner die Aufstellung einer vollständigen Sammlung kanadischer Natur- und Industrie-Erzeugnisse, die auf Kosten Kanada's hieher gesendet, von Zeit zu Zeit ergänzt und vermehrt werden soll, neu ist die Abgrenzung eines schönen Wiesengrundes im Parke für Ballspieler, und eines anderen für Schießübungen mit Pfeil und Bogen. Die Bildergalerie hat manche durch Verkäufe entstandene Lücken durch neue Sendungen aus Frankreich und Belgien ausgefüllt. Von deutschen Künstlern finden sich leider keine neuen Beiträge vor. Es scheint ihnen dazu die Lust zu fehlen, oder sie haben keine Agenten, an die sie ihre Bilder einschicken können.

Manchester. — Die Ausstellung von alten Bildern wird am 5. d. M. eröffnet werden. Es werden daselbst alle merkwürdigen Kunstschätze Englands versammelt sein. Bis jetzt zählt man gegen 1800 Bilder alter und neuer Meister, 400 Portraits, 1200 Miniaturen, 1000 Aquarellen und außerordentlich viele Kupferstiche. Das Gebäude, welches dazu errichtet wird, soll 704 Fuß lang und 200 Fuß breit sein. Es kostet 80,000 Pfund und kann 40,000 Personen fassen. Man hat berechnet, daß, wenn das Unternehmen in finanzieller Hinsicht keinen Fiasco machen solle, nahe an 2,000,000 Personen die Ausstellung besuchen müssen. Um den Bewohnern aller Theile Englands die Reise nach Manchester so sehr wie möglich zu erleichtern, hat der Executiv-Ausschuß Unterhandlungen mit den Eisenbahn-Gesellschaften angeknüpft, welche die Einrichtung besonderer wohlfeiler Excursions-Züge zum Zwecke haben. Neben dem Ausstellungs-Gebäude ist eine Küche hergestellt worden, in welcher täglich Diners für 20,000 Personen zubereitet werden können. Dabei fehlt es nicht an geräumigen und bequemen Restaurations-Sälen, und für Speisen und Getränke wird, wie man hört, ein sehr niedriger Tarif angesetzt werden. Der Werth der dem exekutiven Ausschusse eingesandten Kunstschätze des vereinigten Königreichs wird auf 4,000,000 Pfr. veranschlagt, d. h. auf noch einmal so viel, als der Gesammt-Werth der im Krystall-Palast im Hyde-Park ausgestellten Gegenstände.

— — Die Düss. Zeitung bringt einige interessante Correspondenzartikel über die Ausstellung; aus denen wir Folgendes entnehmen: Die Galerie ist in 3 Hauptsäle eingetheilt. Der erste ist für die älteste Kunstperiode bestimmt. Mitten auf der Wand im Hintergrunde befindet sich ein Gemälde, welches vor zwei Jahren auf der königl. Akademie großen Eindruck machte und der Königin gehört; dieses Bild, ein Werk von Leighton, stellt das „Triumphgefolge dar, welches die Madonna von Cimabue durch die Straßen von Florenz führt." Zu beiden Seiten dieses Bildes befinden sich Gemälde aus der italienischen Schule, von den klassischen Freskobildern der Bäder des Titus und der Katakomben, von den schwachen Versuchen eines Cimabue und den kühnen Schöpfungen eines Giotto an, bis zu den Werken des 15. Jahrhunderts, wo schon der Glanz der deutschen und flämischen Kunst am Horizonte aufstieg. — Die Galerie der deutschen, flämischen und englischen Künstler beginnt mit den Werken des van Eyk, Mabuse, Metsy, Rubens, van Dyk, Holbein, Rembrandt und anderer berühmter Meister, deren Werke bis an den dritten Saal gehen, der für Gemälde vom Ende des 17. Jahrhunderts bestimmt ist. Das besondere Mäcenat des Prinzen verleiht diesem Theile der Ausstellung einen hohen Werth. Prinz Albert besitzt die größte Sammlung aus der ersten Periode der Kunst. Die italienische und spanische Galerie beginnt mit Angelico da Fiesole und umfaßt eine große Anzahl von Gemälden von Botticelli, Perugino, Raphael, Michel Angelo, Tizian, Paul Veroaese, Velasquez, Murillo. Diese Reihe schließt ebenfalls, wie die ihr gegenüber befindliche, mit dem Schlusse des 17. Jahrhunderts. Am äußersten Ende der Galerie befindet sich das herrliche „Reiterportrait Karls I." von van Dyk, welches man aus Schloß Windsor zur Ausstellung gesandt hat und dem oben erwähnten Bilde von Leighton gegenüber hängt. — Es ist unmöglich, einen genauen Begriff von dem ungeheuren Werthe und der erstaunlichen Pracht dieser italienischen und spanischen Sammlung zu geben. Die Reihe beginnt mit einem „Christuskopfe" von Angelico da Fiesole, welcher einem Freskobilde entnommen ist, das die „Kreuzigung" vorstellt. Von Fisole ist ein zweites Bild, „die Grablegung der heil. Jungfrau", welches lange Giotto zugeschrieben worden und als solches von Agincourt nach gestochen ist. Dann kommen einige Bilder von Sandro Botticelli, welche alle den Einfluß der hellenischen Schule tragen. Von Perugino, dem Meister Raphaels, sind 5 Bilder mittlerer Größe und ein herrliches Altargemälde vorhanden, welches die „heil. Jungfrau und das Kind Jesus auf einem Throne" darstellt, an dessen Seite der heil. Hieronymus und der heil. Petrus sich befinden. Von Raphael ist vorhanden: „Die Kreuzigung", gemalt 1500, „die Todesangst im Oelgarten", zwei „Madonnen", welche Lord Cooper gehören, noch eine „Madonna mit dem Kindlein" und eine zweite „Todesangst des Heilandes", welche zu der Sammlung des Dichters Samuel Rogers gehörte. Lord Warwick hat eine herrliche Kopie der „Johanna von Arragonien", welche sich im Louvre befindet, eingesandt. Nach Raphael kommt: „die heilige Familie in der Ruhe", von Fra Bartolommeo, eines der schönsten Werke dieses Meisters, welches man in England besitzt. Von Michael Angelo ist zugegen ein „Christus und die Samariterin" und „eine heilige Familie", ein noch unvollendetes Gemälde, welches Labouchere, der jetzige Minister der Kolonien, eingesandt hat. Nach Michael Angelo kommen die andern Meister der italienischen Schule, unter denen Andrea Bellini und Francia, der Freund und Korrespondent Raphaels besonders hervorzuheben sind. Weiter kommen dann die herrlichen Bilder von Tizian, Tintoretto, Paul Veronese und ihrer weniger berühmten Zeitgenossen. „Europa" von Tizian ist von Lord Darnley eingesandt; man hat auch die Original-Skizze der berühmten „Apotheose Karl's V.", die sich in Spanien befindet. Von Tintoretto sind die „Neun Musen" und von Paul Veronese fünf große allegorische Gemälde vorhanden. Ferner hat das Schloß Windsor ein prachtvolles Bild von Dominichino: „die heil. Agnes" eingesandt. Velasquez und die spanischen Meister sind ebenfalls gut vertreten. Die Portraits von Velasquez hängen denen von van Dyk gegenüber, wodurch man die Werke dieser beiden großen Meister studiren und vergleichen kann. Es befinden sich auch mehrere Gemälde von Murillo und wundervolle Freskobilder aus einem mailändischen Palaste. Sie stellen den „Kampf der Centauren und Lapithen" dar, sind von Gambara gemalt und gehören dem Prinzen Albert. Nach Murillo kommt die Schule der naturalistischen italienischen Maler, deren Reihe sich mit einigen kräftigen Bildern von Salvator Rosa schließt. — Die Sammlung aus den andern Ländern ist ebenfalls sehr zahlreich und werth. Es ist ein Ueberfluß an Meisterwerken. Die Reihe beginnt mit einer alten Kopie eines großen Altargemäldes: „die Anbetung des heil. Lammes", von Hubert und Jan van Eyk. Dann kommt das berühmte Bild: „die Anbetung der heil. drei Könige" von Mabuse, ein Bild von bewunderungswürdiger Wirkung. Daneben befinden sich zwei Bilder, welche „Jakob IV. von Schottland und seine Frau" vorstellen. Weiter ist das berühmte Bild „die Geizigen" von Metsy. Von Rubens befinden sich einige seiner herrlichsten Schöpfungen hier. Die Königin hat einen „heil. Martinus" eingesandt und Hr. Wyatt das herrliche Gemälde, welches „Juno" darstellt, wie sie die Augen des Argus auf den Schweif eines Pfauen legt. Dann ist noch da eine „Tomiris, wie sie den Kopf des Cyrus in Menschenblut taucht" und unter Anderm noch die „Portraits von Rubens" selbst, seiner „Frau" und des „Bischofs von Antwerpen." Auch sind mehrere Gemälde von Snyders ausgestellt, welche der Herzog von Newcastle, der Graf von Derby und Hr. Egerton eingesandt haben. Es sind meistens Gegenstände der todten Natur, Blumen und Früchte, welche sie darstellen. Von Poussin hat man den „Triumph des Bachus", „die heil. Familie" und eine Reduktion des „Testaments von Leonidas", eines verloren gegangenen Werkes, das, nachdem es in Frankreich sorgfältig war gestochen worden, nach England gekommen ist und hier verloren ging. Die Bilder von van Dyk bilden an Zahl und Werth den bedeutendsten Theil der Sammlung. Eines seiner schönsten Portraits ist das des Malers „Snyders und seiner Frau." Diese beiden Bilder gehören zwei verschiedenen Eigenthümern, dem Lord Warwick und dem Grafen Carlisle, welche sich oft bemüht haben, sie in ein und dieselbe Galerie zu bringen, ohne sich jedoch verständigen zu können. Es läßt sich voraussehen, daß „Snyders und seine Frau" nach dieser Ausstellung, die sie nach Jahrhunderten zum ersten Male wieder vereinigt hat, auf immer getrennt bleiben. Die Königin hat das „Reiterbild Karl's I." und die „Kinder Karl's I." eingesandt. Ein schönes Portrait von van Dyk ist jenes, welches drei Kinder auf den Stufen eines Portikus darstellt, und sich der Zeit nähert, wo er seine Reise nach Italien antrat. Es steht neben dem „Engel mit der Feder" aus der Sammlung des Prinzen Lucian Bonaparte. Nach den Werken van Dyk's kommen die von Anthony More und anderer fremden Künstler, welche England im Laufe des 19. Jahrhunderts besucht haben. Dann sehen wir ein großes und reiches Museum von holländischen und flämischen Kunstschöpfungen. Georg IV. welcher besonders die holländische Schule bewunderte, hatte eine große Sammlung von Gemälden, welche die Königin zur Ausstellung geschickt hat. Man sieht hier herrliche Bilder von Rembrandt, Koning, Jan Steen, Teniers und ein großes Portrait von „Peter den Großen" von Keller. Schließlich ist noch das Fragment eines sonderbaren Freskobildes zu erwähnen, welches den „Fall der Engel" von Spinello Aretino darstellt. Es gehört Hrn. Layard, der es mit großer Mühe und großen Kosten von einer gänzlichen Vernichtung während einer Reise nach Italien gerettet hat.

Dublin. — Joha Mitchell Kemble, der Sohn des berühmten englischen Schauspielers Charles Kemble, ein großer Archäologe und namentlich einer der größten Kenner der altceltischen und altgermanischen Alterthümer, ist hierselbst an der Lungenentzündung gestorben. Er hat mit großem Fleiße die Hünengräber, Steinringe und Opferaltäre im Königreich Hannover untersucht, wovon die plastischen Darstellungen dieser Gegenstände im Museum, Abtheilung germanischer und celtischer Alterthümer, Zeugniß ablegen. Seine Werke über die altenglischen, gälischen und celtischen Alterthümer sind allen Archäologen wohlbekannt und von ihnen hochgeschätzt.

Stockholm. — Dem Maler, Professor C. Enslen, welcher seit fast einem Jahre sich in unsrer Stadt aufhält, um einige große panoramatische Ansichten aufzunehmen, ist von des Königs von Schweden und Norwegen Majestät die goldene Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Kopenhagen. — In gewissen Kreisen, in denen die Erinnerungen an die gute alte Zeit unter König Christian VIII. noch sehr lebendig sind, war der Wunsch entstanden, dem verstorbenen Monarchen in einer Kapelle ein Denkmal zu errichten. Nachdem die benöthigte Summe auf Betrieb der Frau Admiral Zahrtmann durch Privatsubskription aufgebracht war, wandte man sich an Se. Majestät, um seine Bewilligung dieses Pietätswunsches für das Gedächtniß seines Vaters zu erbitten. Der König hat diese Bitte abgeschlagen, da es „nur dem Könige und der Nation, unter Beistimmung der jedesmaligen Regierung, zustehe, den verstorbenen Königen ein Denkmal in der zur Aufbewahrung ihres Staubes bestimmten Kirche zu setzen."

Petersburg. — Die hiesige Akademie der Künste bereitet eine große Gemälde- und Skulpturen-Ausstellung vor. — Die St. Petersburger Kaufmannschaft hat beim Bildhauer Pimenoff eine Marmorstatue des Kaisers Nikolaus für den Börsensaal bestellt.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin.

1. Ausstellung im Lokal des Kunstvereins. Der Schluß des Vereinsjahrs steht nahe bevor. Am 27. d. M. soll die Generalversammlung stattfinden, um die Verloosung der angekauften Gemälde sowie die Wahl neuer Ausschußmitglieder vorzunehmen, da statutenmäßig sechs derselben ausscheiden. Es wäre zu wünschen, daß die Generalversammlung ihre Aufmerksamkeit auf solche Männer richtete, von denen sie die Ueberzeugung haben kann, daß sie mit aufrichtigem Interesse und Liebe zur Sache auch vorurtheilsfreien Geschmack und selbstständiges Urtheil besitzen, daß sie ohne persönliche und Parteirücksichten nur das Interesse der Mitglieder im Auge haben, und daß sie vor allen Dingen den Muth besitzen, ihre Ueberzeugung unter allen Umständen geltend zu machen.

Wir wollen vorläufig über die letzten Ankäufe im Einzelnen unser Urtheil zurückhalten. Es ist vieles Gutes darunter, aber auch das Gute ist nicht immer das Passende. Neben dem Guten und Passenden findet sich freilich auch Einzelnes, das besser nicht gekauft worden wäre. Für diesmal wollen wie unsere Ueberschau der im Laufe des verflossenen Monats zur Ausstellung gebrachten Werke fortsetzen und beschließen.

Eins der gediegensten und ausgezeichnetsten Figurenbilder ist der „Liebesbrief" von C. Hübner. Zwei Bauernmädchen sitzen nebeneinander in der Stube, in einem offenbar sehr interessanten Gespräch begriffen. Die Eine von ihnen zeigt der Andern einen Brief und giebt ihr einige Erklärungen darüber, denen ihre Freundin als gelehrige Schülerin mit gespannter Aufmerksamkeit und frohem Lächeln zuhört. Aber hinter dem Rücken der Beiden haben sie noch eine Zuhörerin, die Mutter der Einen, welche mit drohend gehobenem Finger und unheilverkündendem Ausdruck bei sich zu denken scheint: „Wart' nur, ich werd' Euch die Liebesnicken vertreiben." Das Ganze macht einen lebendigfrischen Eindruck, und ist auch technisch betrachtet ein vortreffliches Werk. — In der Nähe sehen wir Hofemann's „kleinen Ziegenhirten", ein gleichfalls sehr hübsches Bildchen von warmem und feinem Kolorit und liebenswürdiger Komposition. Namentlich zeugt die charakteristische Bewegung der gehörnten Vierfüßler von großem Naturgefühl und sorgfältiger Beobachtung. Auch das Landschaftliche ist mit großem Geschick behandelt und stimmt vortrefflich mit den Figuren zusammen. — Zwischen Genre und Landschaft in der Mitte, da es beide Momente vereinigt, steht Max Schmidt's „Beduinenhalt in der Wüste." Ein glühender, sammtrother Himmel liegt bleiern schwer auf der Wüste, welche sich uns hier in ihrer ganzen Trockenheit und Monotonie mit trostloser Naturwahrheit darstellt. Im Vordergrunde lagern einige Beduinen, um ein Zelt gruppirt. Zwei ältere Männer hören, am Boden sitzend, der Erzählung eines jungen Burschen zu, der, vor ihnen auf einem Stück Teppich kniend, mit lebhaften Geberden ihnen eine wichtige Nachricht zu überbringen scheint; ein vierter steht etwas zurück, hinter den ersteren, während noch weiter nach dem Mittelgrunde zu mehre andere Beduinen bei den beladenen Kameelen beschäftigt sind. Es spricht sich in dem Ganzen ein entschiedener Charakter aus; man fühlt es aus dem Bilde heraus, daß es dem Künstler darauf angekommen sei, die Wüstennatur in ihrer typischen Eigenthümlichkeit, so zu sagen in ihrem Alltagsgewande, zu zeichnen. Und insofern offenbart sich darin eine Poesie von großer Innerlichkeit. Hier ist nichts auf wohlfeilen Effekt abgesehen, wozu das Motiv als orientalisches leicht Anlaß geben konnte. Sondern eben die Trostlosigkeit, der Mangel an belebenden Momenten — sei es in der Natur, sei es in den Menschen — macht den Inhalt der poetischen Wirkung aus. Der Künstler scheint sich deshalb auch absichtlich möglichst innerhalb der Grenzen des Typischen gehalten zu haben, wenigstens deutet darauf die fast familienartige Aehnlichkeit der Physiognomien hin. Die Figuren sind übrigens mit Geschick gemalt, nur scheint uns die Gestalt des knieenden Jungen etwas zu lang. Wenn dieser Bursche anstieht, so dürfte er wohl die älteren Männer überragen. — F. Kaiser hat eine kriegerische oder doch militairische Scene ausgestellt: „Preußische Artillerie", die in dem raschen und doch geordneten Durcheinander der Bewegung eine große Geschicklichkeit in der Komposition bekundet. Unter den andern Figurenbildern haben wir nur noch Weniges zu erwähnen. J. Röder's sogenanntes „Genrebild" giebt uns leider keinen Anlaß, unseren Tadel über die verkehrte Richtung des sonst talentvollen Künstlers zu modificiren. Es ist ein neues Armuthszeugniß, das er sich abermals ausgestellt hat. Abgesehen von der vernachlässigten Technik, den Zeichnungsfehlern z. B. im linken Arm des liegenden Jungen, weiß man auch in der That garnicht, was man aus dem Motiv machen soll. Am besten, man schweigt darüber. — Ein hübsches und recht fein behandeltes Bildchen ist Kray's „Maler im Bogenfenster." Nur scheint es uns, als ob der Künstler sich insofern im Motiv etwas vergriffen habe, als er einen der lyrischen Poesie angehörenden Gegenstand zu einem malerischen Motiv umgestempelt. Die Gefühle, welche der Maler bei dem Anschauen des herrlichen Sonnenuntergangs hat, lassen sich nicht malen, und in diesen Gefühlen liegt gerade die Poesie des Vorwurfs. — In Wolfram's „Andacht" erkennt man, namentlich in Bezug auf die Faebe, welche ersichtlich die stärkere Seite des Bildes ausmacht, die tüchtige und gediegene Schule unsers Meisters Schradee, dessen Schüler der hier genannte Künstler ist. Das Kolorit ist harmonisch in dee Gesammtwirkung und voll gesunder Kraft, welche bei weiterem eifrigem Studium echt Tüchtiges verspricht. Es stellt eine alte Frau dae, welche in einer Kirche in einem Betstuhle sitzt, auf dessen Rücklehne sich ein junges Mädchen stützt, welches, ohne daß das Motiv davon ersichtlich wäre, seitwärts fortblickt, statt ihr Auge etwa nach dem Altae zu richtin, wo eben die Lichtee von einem Chorknaben angezündet werden. Im Ganzen macht das Bild, trotz einiger Empfindungsleere in der Kompositiion, einen recht erfeculichen und anspeechenden Eindruck; und es ist immerhin anzueekennen, daß der junge Künstler unter der verständigen Leitung seines Meisters schon so Tüchtiges in der Technik leistet.

Unter den Landschaften müssen wir zunächst zweier vortrefflicher Bilder von Hereenburger erwähnen. Das eine stellt eine „Aussicht von der Insel Lido bei Venedig" dae und zeichnet sich duech eine überaus feine Stimmung und schöne Lichtwirkung aus. Die Sonne, welche sich hinter einer Baumgruppe auf der linken Seite des Bildes veebirgt, sendet eine wahre Fluth von Wärme und Glanz über Land und Meer. Von der Höhe schaut man hinab auf die in schimmernder Ferne liegende Stadt, welche duech einen Meeresarm von der Insel getrennt ist, und über sie hinaus abermals auf das Meer, dessen ferner glänzender Horizont sich mit dem Himmel zu vermischen scheint. Auf der eechten Seite degrenzen einige Piniengruppen die Aussicht, und in der Mitte zieht sich über den mit üppigem Grün bedeckten Hügel ein Weg nach dem Vordeegrunde hin, auf welchem in diesem Augenblicke ein einsamer Reiter daher trabt. Der Eindruck, den dies Bild auf den Beschauer macht, ist von hoher poetischee Wirkung, und würde vielleicht noch bedeutender sein, wenn die lokale Gliederung der Kompositiion weniger, als es der Fall ist, der Stimmung untergeordnet wäre. Namentlich gilt dies von dem Mittelgrunkte, dee Stadt Venedig und dem zwischen ihr und der Insel liegenden Meeresarm, welche sich etwas zu sehr in dem allgemeinen Lichtglanz der Ferne verlieren. Das zweite Bild Heerenburger's „Strand von Ostende" ist ein Mondscheinbild, ebenfalls von feiner und künstlerisch gediegener Stimmung. Die Spiegelung des Mondes auf dem Wasser ist, ohne besondeee Effektmrung, doch von großer Kraft und Wahrheit. Ein Hauptvorzug dieses kleinen aber meisterhaften Bildes liegt in der edlen Harmonie der Farben, welche zu Gunsten der einfachen Tonwirkung, von iheer spezifischen Wirkung gänzlich befreit sind. — Auch Dreßler's „Motiv aus Kärnthen" ist ein Stimmungsbild von großee und gediegener Wirkung. Ein warmer und voller Sonnenglanz liegt auf der auch im Motiv sehr ansprechenden Landschaft. Vom Ufer eines Gebirgssees, dessen Ufer sich im Vordergrunde verengern, blickt man auf einen waldigen Gebirgsabhang, der sich im Mittelgrund zu dem See herabsenkt und sich weiterhin an das höhere Gebirge anschließt. Vielleicht könnte vorn das Wasser, namentlich an der vom Schlagschatten der Bäume auf der linken Seite verdunkelten Stelle kräftiger und durchsichtiger sein. Die Luft ist in der Bildung der Wolken, wie in der Beleuchtung vortrefflich. Ueberhaupt ist es wohl, vom streng künstlerischen Gesichtspunkt detrachtet, das beste Bild, welches Dreßlee gemalt hat. — Eschke's „Meeresufee" ist im Motiv ungewöhnlich: links im Vordergrunde hoch aufstrebende Felsen, welche die Aussicht abschließen, rechts eine ziemlich ruhiges Meer, vorn auf dem felsigen Gestade einige Wasservögel als Staffage — das ist der mehr charakteristische als malerische Vorwurf, den der Künstler mit ersichtlichee Liebe und Sorgfalt durchgeführt hat.

Außer dem obenerwähnten landschaftlichen Genrebild hat Max Schmidt noch eine schöne deutsche Landschaft „am Waldesrand" ausgestellt, in welcher sich das ernstpoetische Gemüth des Künstlers in harmonischee Ruhe wiederspiegelt. Beschreiben lassen sich solche Motive, in denen die inneeliche Stimmung den Hauptreiz anemacht, nicht, oder wenigstens giebt eine Beschreibung das Charakteeristische darin nicht wieder. Was hilft es dem, welcher das Bild selbst nicht gesehen hat, wenn er erfährt, daß vorn ein Wasser von hohen Bäumen beschattet zu sehen ist, rechts eine freiere Aussicht in eine duftige Ferne und waldiger Mittelgrund? Ganz dieselben Bestandtheile können sich auch auf andern Bildern finden, welche ganz kalt lassen. Aber der zarte Hauch der Waldeinsamkeit, die kühlige Ruhe zwischen den Stämmen und auf dem Wasser, das geheimnißvolle Flüstern, welches man in den Wipfeln der Bäume zu höeen glaubt, das sind Dinge, für die man in der Natur empfänglich sein muß, um sie auch im Bilde herauszufühlen. Was wir, technisch betrachtet, an diesem Bilde sowie überhaupt an den letzten Werken dieser Aet des Künstlers als besonders anerkennenswerth hervorheben müssen, ist die größee Leichtigkeit und Klaeheit der Gesammtbetonung, welche darin zur Erscheinung kommt. Alle schwerwirkenden Momente hat der Künstler glücklich überwunden, namentlich auch in der Luft, ohne im Geringsten dem gehaltenen Ernst der Stimmung Eintaq zu thun. Eine milde Heiterkeit verträgt sich sehe wohl mit Sammlung und Ruhe. — Von Pape sind ebenfalls mehre kleine Bildee ausgestellt; das eine unter dem allgemeinen Titel „Landschaft" zeigt einen Waldweg mit sonnigem Streiflichtern, hübsch behandelt und von poetischer Wirkung, das andere „Montreux am Genfersee" ist ebenfalls recht delikat in der Farbe und auch als landschaftliches Motiv recht anziehend. Ferner nennen wir Engelhardt's „Abendlandschaft", ein Stimmungsbild von großer Wärme und eigenthümlich poetischer Wirkung, von Kalchbrenner „Feänzösische Küste, Normandie", ebenfalls ein Bildchen von feiner Stimmung, im Hognet'schen Charakter, namentlich in der Behandlung des Terrains; der Lichteffekt scheint wirksam abee etwas bunt, das Wasser dagegen ist vortrefflich in Ton und Bewegung; von Th. Weber zwei fleißig ausgeführte Bilder: „Maeine" mit einer Staffage von Fischern in Böten, die mit der Bergung des Mastes von einem gestrandeten Schiffe beschäftigt sind, und „Strand dee Normandie", worin die Staffage, aus einem Mann mit Pferden, einer Fean mit ihren Kindern bestehend, ein bedeutendes Moment bildet. — C. Waagen's „Motiv aus dem Innthal" behandelt einen dankbaren Vorwurf, den es aber durch die zu große Farblosigkeit im Allgemeinen, sowie namentlich duech die Flauheit im Grün des Vor- und Mittelgrundes nicht hinlänglich zur Geltung beingt. — Die „Gebirgslandschaft" von Pipenhagen zeigt einen gewissen Fortschritt zu geößerer Bestimmtheit in den Formen. Man kann in der Natue nicht Alles duech Duft und Dunst abthun.

Digitized by Google

Die Formen und Massen wollen ihe Recht haben. Das gegenwärtige Bildchen verräth, wie uns dünkt, weniger Beeblasenheit wie frühere Bilder des Künstlers; namentlich ist der Boedegrund eecht kräftig in der Farbe, wenn auch die Zeichnung nicht die gehörige Energie offenbart. — Eine eigenthümliche aber nicht unbedeutende Stimmung zeigt R. Fischer's „Abendlandschaft." Abgesehen von einiger Härte in den allgemeinen Uebergängen von Ton zu Ton läßt sich in der Behandlung ein gutee Geschmack für landschaftliche Wirkung nicht verkennen. Auch ist die Ausführung im Allgemeinen mit Sorgfalt behandelt. — Wenn wir schließlich noch ein Woet über Schoppe's „Wald auf Rügen" sagen sollen, so ist es der Wunsch, der Künstler möge dies seinen ersten und letzten Versuch in diesem Gebiete sein lassen. Er, als Künstler von langer Erfahrung, muß doch wissen, daß es nicht hinreicht, etwas Grün in dem einen Topf und etwas Blau in dem andeen einzuehren, um nun daraus Bäume, Wasser und Luft nach Belieben herauszumalen. Ein Urtheil über das Bild selbst abzugeben, nehmen wir deshalb Anstand, weil wir dem Künstler damit gar zu wehe thun würden. Bedaneen können wir nur, daß er dies Machwerk der Oeffentlichkeit Preis gegeben hat.

Die Architektur ist nur in zwei Bildern von Helfft vertreten, betitelt „Inneres des Doms von Assisi" und „Venedig." Beide leiden noch immer an einiger Härte, obwohl wenigstens die Glätte, welche frühere Werke des Künstlers zur Schau trugen, gemildeet erscheint. In dem letztgenannten ist auch das Motiv eecht malerisch: ein Stück Kanal, darüber ein offenes Portal, welche einen Durchblick auf einen Laubgang und das Meer gewährt.

2. Die Gemäldesammlung des verstorbenen Banquiers Michael Wolff, welche, wie wir in unsrer voeigen Nummer mittheilten, in Kurzem zne öffentlichen Versteigerung kommen soll, gehört, namentlich in Rücksicht auf ihren großen Reichthum an ausgezeichneten Werken älterer niederländischer Kunst zu den bedeutendsten Privatgalerien Deutschlands. Sie ist — nach dem Verkauf der berühmten Reimer'schen Sammlung im Jahee 1842, aus welcher übrigens eine große Zahl werthvoller Bilder in dieselbe übergegangen ist — nicht nue die älteste, sondern auch die größte aller Berliner Privatsammlungen. Der veeewigte Besitzer, ein Mann von großem Verständniß und warmee Liebe zur Kunst, hat während seines langen Lebens, in einem Zeitraume von 50 Jahren, diese jetzt beiläufig 800 Nummern zählende Sammlung, Stück für Stück mit prüfender Kritik und stets von reinem Geschmack geleitet, gleichsam wie Perlen aneinandergereiht. Und wie es so oft geschieht, hat die Scheere der Parze, welche den Lebensfaden des Besitzers durchschnitt, auch das Band gelöst, welches die einzelnen Perlen zusammen hielt. Sie werden nun zerstreut — mögen sie wenigstens in würdige Hände gelangen! — Der größte Theil der Sammlung gehört der holländischen Schule an, deren Hauptmeister in seltenem Reichthum vertretn sind. Bei der großen Menge von ausgezeichneten Werken müssen wie uns begnügen, hier nur einige unter den bedeutendsten Meistern namhaft zu machen. Wir folgen hiebei der lokalen Aneinanderfolge dee Bilder in der Galerie selbst. Nr. 18. Balthasar Denner „Kopf einer Matrone", ein meisterhaft ausgeführtes Bild; Ne. 38. 39. Carl du Jardin: „Zwei Viehstücke"; Nr. 40. Franz Floris: „Büßende Magdalena"; Nr. 52. Jakob de Beayes: „Salomons Salbung"; Nr. 66. Hobbema: „Buchenwald am Ende eines Dorfes, mit einer Kieche, Staffage von van der Velde", eins der schönsten Werke der Galerie und von ausgezeichneter Feinheit; Job Beeckheiden: „Markt auf einem Platze neben einer Kirche"; Nr. 73. Metsy: „Teiktrak; spieler"; Nr. 74. Peter Neefs: „Das Innere einer gothischen Kieche"; Nr. 74. Grenze: „Mädchenkopf"; Nr. 80. Jan Steen: Schreibunterricht"; Ne. 81. van Dyck: „Der Leichnam Christi ruht, von Engeln umgeben, in den Armen der Muttee Maeia"; Nr. 91. Ad. Pynacker: „Landschaft mit Bieh, Abendbeleuchtung"; eins der schönsten Bilder dieses Meisters; Nr. 104. Adeian van Ostade: „Eine Schenke mit tanzenden, rauchenden und singenden Bauern"; Ne. 105. Palamedes: „Reitersmänner in einer Schenke"; Ne. 108. Coen. de Heem: „Ein Frühstückstisch"; Ne. 115. Franz Franck: „Triumphzug eines römischen Feldherrn"; Nr. 117. Joh. le Due: „Hirtin mit Bieh"; Nr. 119. Gottfe. Kneller: „Portrait einer jungen Dame"; Nr. 130. Ald. van Eveedingen: „Felslandschaft", von ausgezeichneter Schönheit. Nr. 136. Dirk von Bergen: „Hirtin mit Bieh"; Nr. 138. Arthur van der Neer: „Ein Städtchen am Fluß mit Staffage von Fischern in Mondscheinbeleuchtung"; Nr. 142. Hans Holbein: „Ein junges Ehepaar, Karten spielend"; Nr. 149. Adrian Beouver: „Rauchende Männer"; Nr. 150. Wilh. van Mieris: „Ein leidenschaftlich den Degen ziehender Mann", ausgezeichnet schönes Bild des Meisters, mit Namen und Jahreszahl (1669) bezeichnet; Ne. 158. David Tenier's: „Eine Hexenküche"; Nr. 173. Hobbema: „Ein Eichenwald"; Nr. 175. Sal. Ruisdael: „Ufergegend mit Buchen"; Nr. 177. Hobbema: „Ein Buchenwald"; Nr. 184. Jakob de Wit: „Christi Bergpredigt" und Nr. 198. „Die Ehebrecherin vor Christo"; Nr. 200. Jak. Ruisdael: „Landschaft"; Nr. 210. Is. van Ostade: „Lustige Bauern in der Schenke"; Nr. 224. Peter P. Rubens: „Triumph der Religion"; Nr. 226. Gerh. Dow: „Stillleben: Aufgeschlagene Bücher, um einen Globus und einen Todtenkopf gruppirt", ein Hauptbild der Sammlung; Nr. 256. Ald. von Eveedingen: „Rauhe Felsenlandschaft mit Wasserfall"; Nr. 267. Ade. van der Velde: „Kriegsschiffe auf hoher See"; Nr. 368. Adr. van der Werff: „Werkstatt des Künstlees"; Nr. 379. Lukas von Leyden: „König David sieht die Bathseba"; Nr. 386. Peter de Hooghe: „Ein geharnischter Krieger"; Nr. 403. Fr. Snyders: „Eine Wildschweinsjagd"; Nr. 406. Coen. Molenaer: „Ein Dorfmusikant" und 411. „Dorfscene"; Nr. 421. Beeugbel: „Versuchung des heil. Antonius"; Nr. 433. Lud. Backhuysen: „Stürmische See, mit Schiffbruch"; Nr. 434. Nikol. Beeghem: „Viehheerde an einee Felsenwand"; Nr. 448. Kasp. Netscher: „Eine Dame mit einem Hündchen"; Nr. 449. Korn. von Haelem: „Bacchanal"; Nr. 455. Gerh. Honthorst: „Eine musicirende Gesellschaft"; Nr. 457. Paul Pottee: „Viehstück", ein sehe feines Bild; Ne. 556. 557. Nikolas Poussin: „Italienische Landschaften"; Nr. 588. Joh. Breughel: „Ein Dorf am Flußufer mit reicher Staffage"; Nr. 632. Petee Boel: „Ein todter Schwan und anderes Geflügel"; Nr. 687. Dav. Teniers d. Ä.: „Eine Bauerngruppe"; Nr. 706.: „Ein Hirt mit seiner Heerde und ein Bauer", von demselben. — Wie bemeekt, haben wir hier nne einige der ausgezeichnetsten Stücke heeausgegriffen, und zwae hauptsächlich von den Holländern. Von anderen Schulen müssen wir noch erwähnen einen ausgzeichneten Albrecht Dürer: „Männlichee Kopf mit einem Fez", bez. 1525 am 10. März, einen Lukas Cranach: „Lukretia" (Nr. 744), ebenfalls ein ausgezeichnet schönes, fast miniatneartig ausgeführtes Gemälde, einen Velasquez: „Portrait eines spanischen Fürsten", ein kostbaees Werk; ferner Gemälde von Chr. Wilh. E. Dietrich, nicht weniger als dreißig Stück, darunter Meisterwerke ersten Ranges, Bassano, Watteau, Boucher, Laneret, Moucheron, Laireese, Canaletto, Simon Vouet, Battoni, Rosa di Tivoli, Bellini, Raphael: „Die Vermälung Mariä" (Nr. 394), Bourguignon, Bern. Luini, Paul Veronese u. s. f. Auch einige dem Ende des voeigen sowie dem jetzigen Jahrhundert angehörende Künstler sind durch schöne Werke vertreten, wie Pesne, Tischbein, Hackert, Jos. Veruet, Christ, G. Schütz (Rheinschütz), Blechen, Quaglio, Lepaulle, Böhnisch, Hengsbach, Biermann, Scheuren, Watelet, Köckköck, Verboeckhoven, Däge, Hennig, Pistorius u. s. f. — Dieser ungemeine Reichthum an guten Werken ist zum größten Theil nur dadurch zu erklären, daß der Besitzer die meisten derselben in einer Zeit sammelte, wo es noch nicht so schwierig wie heutzutage wae, wirklich gute Werke älterer Meister zu erwerben. Die meisten Bilder sind bezeichnet und in vortrefflichem Zustande. Wie wir hören, wird die Galerie in Kurzem auf einige Tage dem kunstsinnigen Publikum geöffnet werden, und so möchten wir denn denjenigen, welche diese schöne Sammlung vor ihrer Zersplitterung noch genießen wollen, dringend rathen, diee Gelegenheit nicht vorübergehen zu lassen.

3. Atelier des Bildhauer Heidel. Der Entwurf zur Händelstatue, welchen der Bildhauer H. Heidel hieselbst für das projektirte Denkmal in Halle gemacht hat, ist eine Aebeit, welche dem Künstler sewohl in Rücksicht auf den Gedanken wie auf die plastische Gestaltung zur Ehee gereicht. Der berühmte Tonkünstler ist in seiner ganzen eneegischen und geistig bedeutsamen Eigenthümlichkeit zur Darstellung gebracht, als eigentlicher Herrscher im Reiche der Töne. Mit dem Taktstock, seinem Herrscherstabe, in der Rechten, und gestützt auf die Partitur des „Messias", welche aufgeschlagen auf einem mit Holzschnitzereien im Stil des achtzehnten Jahrhunderts geschmückten Pulte ruht, steht er da, in ruhiger, selbstbewußter Würde, aber innerlich bewegt und voll geistiger Hoheit: ein Mann und ein Charaktee. Die in der Plastik so schwieeige, aber höchste Aufgabe, im Aeußeren eine maaßvolle Ruhe, gehoben zugleich und belebt von inneelicher Bewegung, in die Erscheinung treten zu lassen, ist in diesem gediegenen Werke auf glücklichste Weise gelöst. Eine zweite nicht mindee bedeutende Eigenschaft des Werkes ist die Vermittlung des Moments der individuellen Lebendigkeit des Menschen mit dem der allgemeinen, historischen Bedeutung des berühmten Musikees und Komponisten. Durch die Verbindung dieser beiden, scheinbar einander widerstrebenden Elemente übt die Statue eine wahrhaft ergreifende Wirkung auf den Beschauee aus, da ihre plastische Gestaltung ebenso frei von abstraktem Pathos wie von prosaischem Naturalismus ist. Die näheren Beziehungen auf die besondere Stellung, welche Händel im Bereich der Geschichte der Tonkunst einnimmt, sind ohne jene überflüssige und tendenziöse Symbolik, wie sie heut zu Tage als ein bequemes Aushülfsmittel nur zu oft gemißbraucht wird, in sinnreicher Weise auf dem Bewerk angedeutet. So finden wir an dem obenerwähnten Pult in dem Relief dee Holzschnitzornamente die Gestalten der „heiligen Cäcilie", welche hier nicht bloß allgemein als die Beschützerin der Musik gelten, sondern zugleich zu die Oratorienmusik und speziell an den berühmten Händel'schen Chor „Vom Himmel kam Cäcilia" erinnern soll, sowie des „Orpheus", mit welchem Namen Händel schon bei seinen Lebzeiten bezeichnet wurde. Diese beiden Figuren deuten also in einfachster und prägnantestee Weise die von dem großen Tondichter eingeschlagenen Richtungen an, deren eine dnech seine früheren Opern, die andere durch seine späteren und durch die Oratorien vertreten werden. Durch diese bestimmte Ausprägung des ganzen monumentalen Gedankens im Standbilde selbst mit Zuhülfenahme der beigefügten Stütze ist es dem Künstler möglich geworden, die ganze Idee des Denkmals in der Gestaltung desselben zu konceniriren und zu erschöpfen, so daß auf das Piedestal nicht, wie oft mißbräuchlich geschieht, noch wichtige Beziehungen des Hauptgedankens durch Reliefs, Nebengestalten u. s. f. übertragen zu werden beauchen, sondern dieses in einfachster Weise nur mit dee Namensinschrift des Gefeierten zu versehen ist. — Ueber die Angelegenheit der Errichtung des Denkmals vergleiche man die Chronik untee „Halle."

4. Die Ausstellung von Florentinischen Marmor- und Alabasterwerken in der Akademie. Die am Sonntag eröffnete Ausstellung, welche der italienische Marmor- und Alabasterwaaeenfabeikant Gatti in der Kgl. Akademie der Künste eingerichtet hat, giebt einen merkwürdigen Beleg für den Umfang und die Vielseitigkeit der kunstindustriellen Spekulation Italiens. Die Ausstellung umfaßt eine ungewöhnlich große Zahl dee verschiedensten Werke, welche, theils etagenförmig an den Wänden übereinandergebaut, theils auf langen Tischen gruppirt, den langen Saal der Akademie, den darauf folgenden ebenfalls ziemlich großen Eckfaal und den mit dem ersteren parallel laufenden Korridor anfüllen. Man muß es dem Signor Gatti lassen, daß er eine solche Schaustellung in wirksamee Weise zu arrangiren versteht. Die Vasen, Figuren u. s. f. heben sich auf dem mit dunkelrothem Papier beklebten Hinter-

Fortsetzung in der Beilage.

grunde in vortheilhafter Weise ab. Ja, um den Totaleindruck noch zu erhöhen, hat man das Lokal selbst noch auf alle mögliche Weise durch grüne Fensterdrapperien, Portieren u. s. f. herausgeputzt, so daß die betreffenden Lokalitäten der Akademie zu ihrer eignen Verwunderung fast anständig aussehen. Wollte Jemand dagegen geltend machen, daß dieser Anständigkeit der Charakter jener einfachen Würde fehlt, welche einem Tempel der Kunst geziemt, oder gar darauf hindeuten, daß diese Herausputzung etwas Trödelbudenartiges verrathe, so bewiese dieser unberufene Kritiker damit nichts, als daß ihm der Zweck dieser Ausstellung gänzlich entgangen sei. Denn ein Blick auf die ausgestellten Sachen genügt, um dem Unbefangenen, welcher den geringsten Sinn für Kunst und Kunstwerth hat, die Ueberzeugung beizubringen, daß es sich hier um weiter nichts als um eine industrielle Spekulation der untergeordnetsten Art handelt. Die genannten drei Säle sind in der That in eine Trödelbude verwandelt, warum sollen sie sich nicht ihrem Charakter gemäß kleiden? Findet man darin etwas Anderes, als zusammengewürfeltes Flickwerk, unterstützt durch den äußeren Glanz glatter Maschinenarbeit und durch die nicht zu verkennende Schönheit des Rohmaterials, welche selbst durch die elende Arbeit nicht gänzlich hat verwischt werden können; dutzend- und schockweise aufgestapelte Spielsächelchen, wie Briefbeschweerer in Schildkröten-, Eidechsen- und Schneckenform, welche wie die Orgelpfeifen vom Kleinsten bis zum Größten mit daran geklebten Preisen aneinandergereiht sind! Und nun gar die Figuren! Wäre die ganze Sache nicht zu ernst, nämlich daß durch solche mittelmäßige Fabrikarbeiten einerseits der ohnehin nicht sehr feingebildete Geschmack des großen Publikums noch mehr verdorben, andererseits unseren eignen Fabrikanten eine vernichtende Konkurrenz gemacht wird — so könnte man sich der unendlich komischen Wirkung dieser Christusknaben, Kindee mit Tauben, Katzen und Hunden, Engel Michaels und — ach! — dee entsetzlichen Nachbildungen von Antiken mit Muße hingeben. Um diese Dinge mit einem Worte zu charakterisiren, möchte man sie einfach Kuceikaturen nennen, denn dazu fehlt ihnen blos der Geist, die witzigen Pointe: es sind eben bloße Stümperfabrikate.

Es ist natürlich nicht im Entferntesten unsre Absicht, spezieller auf diese Sachen einzugehen. Wir überlassen es dem „kunstsinnigen“ Publikum Berlins, diese kolossale Injurie gegen sein ästhetisches Gefühl durch die gebührende Verachtung zu strafen. Denn wir würden es für eine Schmach halten, wenn der Signor Gatti sich in seiner Spekulation auf die Verdorbenheit und Roheit des künstlerischen Geschmacks, die er offenbar bei unserm Publikum voraussetzt, nicht verrechnet hätte. Was wir aber nicht mit Stillschweigen übergehen können, ist die Rolle, welche die Akademie dabei übernommen hat. Eigenthümlich klingt es solchen Thatsachen gegenüber, wenn es in dem „Königl. Reglement für die Akademie“ gleich im Anfang heißt: „Der Endzweck dieses Instituts geht dahin, daß es auf der einen Seite zum Floe der Künste sowohl überhaupt beitrage, als insbesondere den vaterländischen Kunstfleiß erwecke, befördeee und dnech Einfluß auf Manufakturen und Gewerbe veredle; auf der andern Seite aber diese Akademie als eine hohe Schule füe die bildenden Künste sich in sich selber immer mehr vervollkommne, um in Sachen des Geschmacks durch vorzügliche Kunstwerke jeder Art selbst Muster sein zu können . . .“ und in §. 6.: „Auch soll, wie Wir hoffen, dieser akademische Senat durch wirksame Berathschlagungen den Floe der Künste und die Verbreitung des guten Geschmacks allenthalben in Unsern Staaten zu befödern sich angelegen sein lassen“ u. s. f. — Was hat dieser hohen Bestimmung gegenüber die Akademie gethan? Wir wissen nicht, ob die Akademie bei der betreffenden Stelle überhaupt Einsprache gegen eine solche, den vaterländischen Kunstfleiß untergrabende, den guten Geschmack verderbende Spekulation erhoben hat. Wir wissen nur, daß sie ihee eigenen Lokalitäten dazu, und überdies einem fremden Spekulanten, eingeräumt hat, der mit seinen mittelmäßigen Fabrikaten in der Welt umherreist, um Geschäfte zu machen. Dies ist der einfache Sachverhalt. Wahrlich, wenn in der Bibel erzählt wird, wie Jesus zum Tempel Gottes hineinging, und heraustrieb alle Beekäufer und Käufer und stieß um der Wechsler Tische und die Stühle der Krämer und rief: „Es stehet geschrieben: Mein Haus soll ein Bethaus heißen; ihe aber habt eine Mördergrube daraus gemacht“ — so möchte man wünschen, daß auch für den Tempel der Kunst ein Messias erstände, welcher die entweihten Hallen von den Wechslern und Krämern säuberte, und der entheiligenden und heillosen Barbarei, die darin ihr Lager aufgeschlagen hat, ein klägliches Ende bereitete.

M. Sr.

5. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. An die Stelle der „Versuchung des heil. Antonius“ von Prof. Jul. Schradee, der großen „Marine“ von Laesen, des „Schiffbruchs“ von Gädin und des „Abends auf Madeira“ von Ed. Hildebrandt“ sind seit dem Anfang voriger Woche eine Reihe anderer, zum Theil sehr bedeutender Gemälde getreten, unter denen wir manche alte und liebe Bekannte wiederfinden. Zunächst Menzel's Meisterwerk „Koncert Friedrich des Großen in Sanssouci“, welches bekanntlich die akademische Kunstellung von 1852 schmückte. Da zu dieser Zeit die „Dioskuren“ noch nicht existirten, so benutzen wir diese Gelegenheit, um unsre Ansicht über dies Werk zu sagen, welches wir nächst dem ihm vorausgehenden Meisterwerke: „Friedrich der Große und seine Gesellschafter“ als das schönste und genialste Bild des Künstlers betrachten.

(Schluß folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Wissenschaftlicher Kunstverein.

(Sitzung vom 15. April.)

Nach Verlesung des Protokolls duech den Sekretaie des Vereins, Herrn Hofroth F. Förster, theilt derselbe ein Schreiben des Dr. E. Förster aus Rom mit, welches einen Bericht übee die Werke einiger alter deutscher Meister enthielt. Zugleich waren die neuesten Hefte der „Denkmäler“ von demselben Verfasser ausgelegt. — Dieettoe Woagen sprach einige Waete über die Zwecke und Einrichtungen des „Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg.“ Er kündigte die Bildung eines Hülfsvereins füe dasselbe in Berlin an und machte auf einen Cyklus von Abbildungen von Gegenständen des Museums aufmerksam, dessen einzelne Blätter in der Versammlung circulirten. Der Aufforderung zu einee Betheiligung an dem Hülfsverein duech Zeichnung von Jahresbeiträgen wurde von mehreren Mitgliedern Folge gegeben. Außerdem waren noch einige Medaillen von H. Fiſcher ausgelegt, deren schöne Prägung allgemeine Anerkennung fand. — Den interessantesten Theil der Sitzung bildete ein längerer Vortrag des Prof. Dr. Ernst Guhl über seine Reise nach Spanien, welche er dahin behufs kunstgeschichtlicher Studien gemacht hatte. Er gab zunächst Bemerkungen über die bedeutendsten Monumente und Sammlungen, die er auf der Hinreise über Norddeutschland, Holland und das nördliche Frankreich kennen gelernt hatte. Nachdem er auf diesem Wege nach Paris gelangt, setzte ee die Reise durch das südwestliche Frankreich fort, wo eine Reihe kunstgeschichtlich wichtigee Städte, wie Orleans, Blois, Tours, Poitiers, Angoulême und Bordeoux reichen Anlaß zu künstlerischen Studien darboten. So über die Pyrenäen nach Spanien, dem Ziel seiner Reise, gelangt, waren es hier zunächst die kunsthistorisch wichtigen Hauptorte Costillens: Burgos, Valladolid, Madrid und Toledo, die lange Zeit zu genauer Untersuchung erforderten. Der Redner hob in Bezug auf Burgos zunächst hervor, welche politisch-wichtige Stellung die nordischen Provinzen dem Süden gegenüber eingenommen haben und wies nach, wie auch die künstlerische Entwicklung mit dieser politischen Bedeutung auf das engste verbunden wae. Nordischen Einflüssen war namentlich das künstlerische Leben von Burgos vielfach ausgesetzt, ja es wurde auf speziell deutsche Einflüsse hingewiesen, die bei der reichen Entfaltung der Architektur daselbst (mehrerer Kathedralen) mitgewirkt haben und die dee Vers. bald in einer Monographie (in der Zeitschrift für Bauwesen) ausführlicher unter Beifügung dee von ihm an Ort und Stelle aufgenommenen Zeichnungen besprechen wird. Damit steht es in nahee Verbindung, daß sich in Burgos zahlreiche und nachhaltige Einflüsse der niederländischen Malerschule während des fünfzehnten Jahrhunderts nachweisen lassen. In Bezug auf Madeid hob der Redner namentlich die königliche Gemäldegalerie des Prado hervor, die an Meisterwerken aller Länder, die nicht mit Spanien in näherer Verbindung gestanden, so reich wie kaum irgend eine andere Galerie Europas ist, und die sich überdies durch einen großen Schatz von Meisterwerken der spanischen Schule, namentlich von Velasquez, auszeichnet. Bei Toledo verweilte der Redner längere Zeit, indem die durch die Lage bedingte Wichtigkeit dee Stadt in den Jahrhundert langen Kämpfen zwischen Mauren und Christen auf die Betrachtung der Verhältnisse der Kunstweise beider Völker zu einander hinführte. Wie in politischer so fanden auch in künstlerischee Beziehung mancherlei Berührungen statt, selbst zu dee Zeit noch, als in der Kathedrale eines der vollendetsten Denkmäler des gothischen Baustiles vollendet wae, das in Spanien und ganz Europa zu finden ist. Unter den schönen Städtens des Süden waren es namentlich Granada, Sevilla und Valencia, die der Redner mit größerer Ausführlichkeit schilderte. Granada, welches der letzte Sitz der maurischen Herrschaft in Spanien war, hat demgemäß auch das vollendetste Denkmal dieser reizenden, anmuthigen und gefälligen Aechitektur aufzuweisen. Die Alhambra, jenes zauberhafte Schloß der maurischen Könige, über der herrlichen Stadt und der reichen Ebene thronend, ist, wie sie einerseits zu kunstreichem Genuß einladet, andrerseits auch ebenso geeignet, den großen Gegensatz anschaulich zu machen, der zwischen den Völkern des Islam und den christlichen Bewohnern Spaniens obwaltetete. Einer raschen Schilderung dieses reizvollen Bauwerkes schloß sich dos dee großartigen Kathedrale von Granada an, die eins der vollendetsten Beispiele der Verbindung gothischee und Renaissance-Architektur ist; einer Verbindung, von der viele Bauten des Südens und eine große Anzahl kleiner Kapellenbauten an den Kathedralen des Nordens Zeugniß ablegen. In Bezug auf Sevilla hob der Redner namentlich den Reiz dee Privatbauten mit ihren säulengeschmückten Höfen hervor. Er verweilte dann längere Zeit bei Beschreibung der Kathedrale, die an Größe alle andern ihm bekannten Städte Spaniens übertrifft, wie sie auch in Bezug auf malerische Farbenwirkung des Inneren vielleicht einzig dasteht. Dies führte auf Murillo, der in Bezug auf jenes poetische Element der Farbengebung sowie der innigen und warmen Empfindung als der erste Maler Spaniens betrachtet werden muß. Eine anschauliche Schilderung von Valencia und Barcelona machte den Beschluß des der spanischen Kunst gewidmeten Theiles des Vortrages, dee an der Folge der einzelnen Denkmäler und Städte zugleich die Hauptfragen der durch die Nationalität der Spanier bedingten kunstgeschichtlichen Entwicklung des Volkes erörterte und mit lauter Beifallsbezeugung von Seiten dee Versammlung aufgenommen wurde.

Digitized by Google

Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staate in Berlin.

Derselbe wird am Mittwoch den 27. Mai d. J., Nachmittags 4 Uhr, im Vereinslokale (Unter den Linden Nr. 21) seine jährliche Generalversammlung abhalten, in welcher über die Wirksamkeit des Vereins und den Befund der Rechnungsabnahme Bericht erstattet, auch die Verloosung der erworbenen Kunstgegenstände vorgenommen werden wird. Die Mitglieder werden zu dieser Versammlung von dem Vorstand eingeladen und zugleich nach § 10. des Statuts ersucht, die etwa noch rückständigen Beiträge bis zum Mittwoch den 20. Mai einzuzahlen, um ihre Theilnahme an der Verloosung zu bewahren. Bis zu diesem Tage ist auch der Zutritt neuer Mitglieder mit dem Anrecht an die diesjährige Vereinsgabe und die Verloosung der Kunstwerke gestattet. Die Ausstellung der zur Verloosung bestimmten Kunstwerke wird vom 6. Mai bis zum 20. Mai einschließlich in dem oben erwähnten Lokale täglich von 11 bis 2 Uhr stattfinden. Den hier wohnenden Mitgliedern werden Karten zum Gebrauch für sich und ihre Freunde übersendet werden; die auswärtigen, hier anwesenden Mitglieder können solche vom 7. Mai an bei dem Schatzmeister, Stadtrath Keibel, Stralauerstr. 52, Morgens zwischen 8 und 10 Uhr, in Empfang nehmen.

Die Künstler, welche Bilder oder sonstige Kunstwerke im Lokale des Vereins ausgestellt haben, werden durch den Vorstand aufgefordert, dieselben bis zum 6. Mai d. J., an welchem Tage die Ausstellung der zu verloosenden Kunstgegenstände beginnt, abholen zu lassen, wenn diese Kunstwerke bis dahin nicht vom Vereine angekauft sind.

Zur Differenz der Herren Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London.

Daß wir jetzt, nachdem bereits drei Monate über den seiner Zeit heftigen, wenn auch kurzen Streit zwischen Herrn Dr. Waagen und Herrn Morris Moore verflossen sind, noch einmal auf diese Angelegenheit zurückkommen, möchte vielleicht Manchem bedenklich erscheinen. Ja, wir selbst würden uns am meisten freuen, diese unerquickliche und für die deutsche Kunstkritik nichts weniger als rühmliche Angelegenheit in das Grab der Vergessenheit versinken zu lassen, wenn wir, ohne uns einer schreienden Inkonsequenz schuldig zu machen, darüber schweigen könnten. Aber das liegt leider nicht in unsrer Macht. Wir fühlen das Bedürfniß, die Unmöglichkeit zu schweigen, ausdrücklich darzuthun, um der nur allzufertigen Mißgunst jeden erdenklichen Grund abzuschneiden, um unsere Motive zu verdächtigen.

Als Herr Morris Moore in der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins vom 17. November vor. Jahres durch Herrn Hofrath Dr. Förstee eingeführt wurde, waren wir weit entfernt davon, zu vermuthen, daß dieser Umstand Hrn. Dr. Waagen zu so heftigen und unmotivirten Expektorationen Veranlassung geben würde. Wir glaubten, daß die eigenthümliche Wendung, welche dee in der Vossischen und Spenerschen Zeitung erschienene offizielle Bericht übee die Sitzung, den Motiven, die des Herrn Morris Moore Erscheinen in dem Verein veranlaßt hatten, gab, auf einem bloßen Mißverständniß beruhte; obschon die Angabe des Berichte, „Herr Morris Moore habe das Verlangen gestellt, daß der Verein die Aechtheit seines Bildes „„Apollo und Marsyas““ anerkenne", jeder Wahrheit, ja sogar der Wahrscheinlichkeit, entbehrte. Wir fanden uns demzufolge veranlaßt*), diese Angabe zu berichtigen. Hätten wir freilich in der Sache schon damals so klar gesehen, wie später, so würden wir uns mit einer einfachen Rektifikation nicht begnügt haben. Indessen die Sache war abgethan — und wir ließen sie auf sich beruhen. Da erschienen plötzlich die beiden „Erklärungen" des Hrn. Dir. Waagen, die — ohne irgend eine öffentliche Provokation seitens seines Gegnees — eine wahre Fluth von Schmähungen über ihn ausgossen; Schmähungen freilich, denen es weniger an subjektiver Energie als an objektiver Beweiskraft mangelte. Indessen woren wir mit der Sachlage nicht hinlänglich bekannt, um über die thatsächliche Bedeutung der Behauptungen zu urtheilen, begnügten uns daher einfach damit, unser Bedauern darüber auszusprechen**), daß Herr Dr. Waagen, welchee noch seinen eignen Worten „über eine persönliche Diskussion mit einem Manne dieser Art erhaben" sei, sich dennoch zu einem so falschen Schritt habe hinreißen lassen. — Das Erscheinen der ersten „Erklärung" fiel mit der bekannten polizeilichen Sistirung des Herrn Morris Moore zusammen, in dee zweiten wies Herr Dr. Waagen den ihm gemachten Vorwurf, als sei er bee Sistirung nicht fremd gewesen, zurück. Zugleich wurde Herr Morris Mooee aus Berlin ausgewiesen und gab von Dresden aus die vorläufige Erklärung ab, daß er in Kurzem ausführlich auf die „Erklärungen" des Herrn Dr. Waagen antworten werde. — Wir nahmen daher Veranlassung, bei Gelegenheit der Veröffentlichung der Raphael'schen Komposition, als Kunstbeilage zu den Dioskuren**), darauf hinzudeuten, daß wir diese „ausführliche Erklärung" abwarten wollten, um unsere unmaßgebliche Ansicht, außerhalb der Parteien stehend, auszusprechen, und setzten hinzu: Wir werden aber dann nicht verfehlen, unsern Lesern über den wahren Sachverhalt deutliche Aufklärungen zu geben." —

Dieser Augenblick kam. Herr Mooeis Mooee hatte, nach längerem Zögern, von Dresden aus ein „An das deutsche Publikum" gerichtetes sehr ausführliches Eingesandt in der Vossischen Zeitung erscheinen lassen, welches, aus lauter Thatsachen und Citaten bestehend, nicht weniger als neun Spalten der Zeitung einnahm. Es wäee nun für uns an der Zeit gewesen, unser Versprechen, die Sache zu beleuchten, zur Wahrheit zu machen. Dennoch konnten wir uns nur mit Widerstrebrn dazu entschließen. Die Beschuldigungen waren so peinlich, die Thatsachen so klar nach gewiesen, die ganze Sache so speziell dorgelegt, und dorum einer Widerlegung so sehr bedürftig, daß wie es für unsere Pflicht hielten, zu warten, ob und wos Heer Dr. Waagen darauf zu antworten haben würde, weil wir der Ueberzeugung waren, daß er hierauf um so weniger schweigen könnte, als gerade er es gewesen war, welcher zuerst und ohne dazu provocirt zu sein, den Streit vor das Forum der Oeffentlichkeit gebracht hatte. Jetzt galt es zu zeigen, daß jenes erste Auftreten gegen Morris Moore, und worin es begründet war, vae Allem aber galt es, die in den „Erklärungen" ganz allgemein gehaltenen aber in ihrer Form sehr gehässigen Anolassungen über den Gegner mit Thatsachen zu begründen.

Um unsrerseits dnech Schweigen nicht ebenfalls in eine falsche Stellung zu kommen, gaben wie bei der Erwähnung dee Morris-Mooee'schen „Entgegnung" die folgende Erklärung ab***): „Wir halten es für billig, einige Zeit zu waeten, ob Herr Direktor Waagen es für geeignet halten wird, auf die mit zahlreichen und starken Belägen unterstützten Behauptungen des Herrn Morris Moore seinerseits zu antworten. Das ist der Grund, warum wir für diesmal unsre Ansicht noch zurückhalten. Schweigt Herr Dir. Waagen ganz, so werden wir uns freilich nicht enthalten können, einen kleinen Auszug aus der „Entgegnung" nebst Kommentar zu geben. Denn dieser Fall gehört zu denjenigen, übee die ein aufrichtiges und unabhängiges Journal nicht mit Stillschweigen fortgehen kann, ohne in den Verdacht der Parteilichkeit — sei es nach der einen, sei es nach der andern Seite hin — zu gerathen."

Hierin liegt unsere ganze Rechtfertigung, nicht nue daß wie überhoupt sprechen, sondern daß wir so spät erst sprechen. Wir haben gewartet — Here Dir. Waagen hat geschwiegen, zwei Monate long: wir glauben nun voraussetzen zu können, daß er es überhaupt für besser hält, nicht zu antworten. Sollten wir uns hierin irren, so nehmen wir gern Belehrung on. Darum brechen wir für heute hier ab, um eine solche etwaige Belehrung zu erwarten. Wir erklären uns hiemit bereit, dem Herrn Direktor Waagen beliebigen Raum zu einer Widerlegung zu geben, falls ee solche geben will. (Fortsetzung folgt.)

*) In Nr. 17 der Dioskuren, Jahrg. I. „Kunstinstitute."

*) In Nr. 18 der Dioskuren, Jahrg. I. „Chronik."
**) In Nr. 3 der Dioskuren, Jahrg. II. „Leitartikel."
***) Siehe Nr. 5 der Dioskuren, Jahrg. II. „Chronik."

Kunstinstitut für Photographie
und
Gemäldemagazin,
—— Kronenstraße 29. ——

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älteree und neueree Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstlee und Gemäldebesitzee Gelegenheit zur Aufstellung eesp. Verkaufsvermittelung modeener und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken ꝛc. wie eine Auswahl geätzter und kleinerer Blätter nach guten Stichen von älteen französischen und niederländer Genre Bildern.

Gebrüder Tincke in Berlin,
[18] **(Kronenstraße 29.)**

Neueste Schriften des germanischen Nationalmuseums.
Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit.
Organ des germanischen Museums,

herausgegeben unter Mitwirkung dessen Gelehrten-Ausschusses und Andern von Dr. Freiherrn **von Aufseß**, Dr. **A. von Eye** und Dr. **G. K. Frommann** in Monatslieferungen zu 2 Bogen gr. 4. mit Holzschnitten. Durch Post und Buchhandel gegen 1 Kronenthaler Pränumeration für den Jahrgang oder Band zu beziehen. Band IV. 1857. Januar, Februar und März enthält im Hauptblatte:

Geschichtliches: „Zur Geschichte der Grafen von Wertheim" von **Jos. Aschbach** zu Wien: „Der Geisbaet" von Dr. **Lochner** zu Nürnberg; „Die Grafen von Gelnhausen" von Dr. **Wippermann** in Marburg; „Joh. Freiherr zu Schwarzenberg" von Dr. **E. Weller** in Zürich.
Literarisches: „Deutsche Handschrift zu Naudnitz" von **J. Peters** zu Pisek; „Zur Fischart-Literatur" von Dr. **E. Weller** in Zürich. Eine prosaische Bearbeitung der „Oswaldslegende" von Professor Dr. **J. V. Zingeele** zu Innsbruck.
Kunst und Alterthum: „St. Anno, Maria und das schlafende Jesuskind, Oelgemälde von **A. Dürer**" von **C. Becker** zu Würzburg; „Albrecht Dürer" von **K. von Rettberg** in München. „Zur Geschichte des Aberglaubens" **G. Morel** von zu Maria-Einsiedeln: „Die Stiftskirche zu Gernrode und das Grabmal des Markgrafen Gero" von Dr. **Lucanus** zu Halberstadt (mit Holzschnitt); „Zur Geschichte der Sophia" von Dr. **Renß** in Nürnberg; „Aus einem handschriftlichen Kochbuche des 15. Jahrhunderts" von **Joh. Voigt** in Königsberg; „Graf Joachim sel. Hausbaltung" von **W.** Freiherrn **v. Löffelholz** in Wolfestein; „Ueber die Wappen an dee Ritterkapelle zu Hasfurt" von **C. H.** Freiherrn **Roth von Schreckenstein** zu Ulm; „Das Wappen des M. Niederlausitz," von **Neumann** in Lübben; „Das Majestätssiegel Kaiser Maximilian I." von Dr. **Müller** zu Nürnberg (mit Holzschnitt); „Das alte Mainzer Hausgenossenrecht" von Dr. **Arnold** in Basel; „Der Klapperstein" von **Aug. Stöber** in Mühlhausen (mit Holzschnitt).

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Monerstraße 53.

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. und 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4. Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Thlr. preuss. für ganz Deutschland. Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 10.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten. [Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 15. Mai.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei von R. F. I. Ingres.

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Danzig, Düsseldorf, Köln, Colberg, Gotha, Haag, Paris, Rom, London, Manchester.

Kunstkritik: Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. (Fortsetzung.)

Kunstinstitute und Kunstvereine: Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für Philipp Melanchton in Wittenberg. — Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von

Richard Fischer.

I.

Ingres.

Paris, Anfang Mai. — Wenn auch aus der geschichtlichen Einleitung zu unseren kunstkritischen und biographischen Berichten von selbst erhellt, was wir unter „Häuptern" der modernen französischen Malerei verstehen, so erachten wir es doch zum Verständnisse des Ganzen für nothwendig, einige Worte über diesen Gegenstand vorauszuschicken.

Auf den Gebieten der Kunst und Literatur sind vor Allen Diejenigen unter „Häuptern" zu verstehen und seitens der Kritik als solche anzuerkennen, welche als Schöpfer und Vertreter bestimmter Richtungen, als stimmführende, tonangebende Autoritäten, selbst wenn sich auch ihre Anschauungen und Grundsätze mehr auf die Vergangenheit stützen, wie es z. B. mit Ingres der Fall ist, als durchgreifende Reformatoren, als schöpferische Genies, überhaupt also als die Obersten, Bedeutsamsten, Einflußreichsten dastehen und gelten und somit stets eine historische Bedeutung behaupten werden.

Zu diesen Häuptern gehört denn nun auch der oben Genannte, den wir schon aus dem Grunde an die Spitze unserer geschichtlichen und kritischen Berichte setzen, als er mit der würdigste Vertreter der religiös-kirchlichen Malerei Frankreichs ist. Ingres, in Deutschland seinen Werken nach gänzlich unbekannt, ist hier, in Paris, vielfach verkannt, mißverstanden und mißachtet worden, freilich nicht von einer wahrhaft freien und philosophischen Kritik, denn eine solche ist erst die wahre und alleinige Kritik, sondern von jenen Modeschriftstellern und Modemalern, die nur dem Neuen huldigen und ihr Hauptverdienst in brillantes Kolorit, in technische Bravour setzen und somit die Kunst mehr zu einem Handwerke erniedrigen, anstatt sie zur sichtbaren Offenbarung der Idee zu erheben. Solche Schriftsteller und Maler setzen somit sich selbst außerhalb der Sphäre der Kunst und Kritik; nur an dem Mittel, Farbe und Pinsel, haftend, können sie sich nicht zu einem wahren, tiefen, geistigen Verständnisse erheben. Sie werden stets leichtfertig das verwerfen und verspotten, was nicht gleich und gerade in ihren Kram paßt, oder was wohl gar zu ihrem Wesen und Treiben in direkte Opposition tritt. Aus diesen Gründen hat denn der strenge, kalte, gemessene, tiefsinnige Ingres vielfache Anfeindungen hier erfahren, namentlich von den Koloristen und Romantikern.

Jean Augste Dominique Ingres ist im September 1781 zu Montauban geboren. Lassen wir ihn selbst sprechen. „Ich bin ein Zögling des Rothstifts. Mein Vater, Musiker und Maler, bestimmte mich zur Malerei, und unterwies mich nur zum Zeitvertreibe in der Musik. Nachdem er mir eine Mappe mit etwa vier Hundert Kupferstichen nach Rafael, Tizian, Correggio, Rubens u. s. w. übergeben hatte, brachte er mich nach Toulouse zu Roques, einem Schüler Vien's. Ich führte daselbst auf der Bühne ein Violinconzert von Viotti auf im Jahre 1793. Meine Fortschritte in der Malerei waren rasch. Eine Kopie der Madonna de la sedia, welche mein Lehrer aus Italien mitgebracht hatte, ließ den Schleier vor meinen Augen fallen. Rafael ward meine Offenbarung. Ich zerfloß in Thränen. Dieser Eindruck wirkte mächtig auf meinen Beruf und erfüllte mein ganzes Leben. Ingres ist noch heute derselbe, der er mit 12 Jahren gewesen." — Diese wenigen einfachen Worte tragen außerordentlich viel bei zur Würdigung seiner Werke.

Einige Jahre vergingen. Der Jüngling kam nach Paris. David, den wir bereits näher kennen gelernt haben, nahm ihn in den Kreis seiner Schüler. Ein zweiter Preis: „Antiochus renvoyant son fils Scipion fait prisonnier sur mer" erlöste ihn von der Konskription, und der erste große Preis des Konkurses im Jahre 1801: „Achille recevant dans sa tente les députés d'Agamemnon" erhob ihn zum Pensionair der französischen Akademie zu Rom. Als Flaxman, der berühmte englische Bildhauer, der kontinentalen Kunstwelt vorzugsweise bekannt durch seine geistreichen Zeichnungen zum Homer, minder durch sein Meisterwerk „der Schild des Achilles", dieses Gemälde, gegenwärtig in der Galerie der „école des Beaux-Arts" hierorts, erblickte, sagte er: „ich habe nichts so Schönes gesehen in Paris, als dieses Bild." — Das „directoire" hatte Frankreich erschöpft, die Akademie in Rom war ihrer Einnahme beraubt worden. Ingres, ohne Mittel, war nun genöthigt, fünf Jahre in Paris zu bleiben, woselbst er kümmerlich sich erhielt durch Zeichnungen und Illustrationen zu Büchern. So viel es seine Zeit gestattete, kopirte er die Antiken des Louvre, die Kupferstiche der kaiserlichen Bibliothek und das lebende Modell in dem „atelier Suisse", welches alle berühmten Maler Frankreichs seit David bis auf unsere Tage besucht haben.

Digitized by Google

In diese Zeit fallen mehre seiner Portraits. Später ging Ingres wieder nach Rom und heirathete daselbst eine Französin, die er selbst „ein Muster treuer Ergebenheit und den Trost seines Lebens" nennt. Er verlor sie durch den Tod im Jahre 1849, vermählte sich jedoch wiederum zwei Jahre später.

In dem langen Zeitraume von 1806 bis 1820 verlor Ingres zu Rom als Künstler seine Eigenschaft als Franzose und ward ein Bürger der Antike. Ganz der Kunst und seinen Werken lebend, nahm er nur geringen Antheil an den wandelnden Schicksalen seines Vaterlandes.

Das Unglück lastete schwer auf ihm zu Florenz in den Jahren 1820 bis 1824, ohne jedoch seine fatalistische Ausdauer zu erschüttern. „Ich sah immer meinen Stern", sagt er, „aber ich habe nun Brod gefunden in meinem Alter. Ich wollte das Beispiel vieler Künstler unserer Tage nicht nachahmen, die nur das Geld lieben und eine leichte Arbeit." —

Er kam nach Frankreich zurück mit dem „vœu de Louis XIII", welches wir später kennen lernen werden, das Werk einer fast vierjährigen Arbeit, durch welches er eine doppelte Absicht zu erreichen hoffte, nämlich einestheils, die Revolution der Koloristen aufzuhalten und die Traditionen der Akademie zu wahren, anderntheils, sich einen Namen zu machen und so eine Stellung sich zu gründen.

Sein Erscheinen fällt in die Zeit des Streites zwischen den Koloristen, Realisten, Romantikern einerseits, und den Idealisten, Puristen, Akademikern andererseits. Außer einigen kleineren Gemälden, von denen wir hier seine „Franziska von Rimini", seinen „Einzug Karl V. in Paris" und seinen „Philip V., dem Marschall Berwick den Orden des goldenen Vließes verleihend", anführen, trat Ingres in der Kunstausstellung des Jahres 1827 mit seiner „Apotheose des Homer" auf. Eugen Delacroix setzte ihr „den Tod des Sardanapal", und Eugen Deveria „die Geburt Heinrich IV." entgegen. Der Moment war entscheidend. Ingres siegte officiel und ward i. J. 1824 zum Ritter der Ehrenlegion, im Jahre 1825 zum „membre de l'Institut" ernannt. Anders war es jedoch mit der Presse und mit der Künstlerwelt. Die Fehde zwischen dem Realismus und Romanticismus links, und dem Idealismus und Purismus rechts war nicht bloß ein Kampf zwischen einzelnen Künstlern und Schriftstellern, es war ein Kampf, welcher das große Kunstpublikum selbst in Bewegung setzte.

Um nun das Kunstwesen, den Stil, die Richtung eines Künstlers scharf und richtig zu erfassen und zu beurtheilen, ist es besonders wichtig, die Grundsätze zu wissen, welche er selbst ausgesprochen. Wir lassen daher nur einige Grundsätze Ingres folgen, welche gleichsam das logische Modell abgeben zu seinen Gemälden. „David", sagt er, „ist der wahre Wiederhersteller der französischen Kunst und ein sehr großer Meister. Ich bewundere seine „Horatier" und seine „Sabinerinnen" als Meisterwerke. David ist es, welcher mich gelehrt hat, eine Figur auf ihre Füße zu stellen und ein Haupt auf ihre Schultern zu setzen. Ich habe mich ergeben, wie er, dem Studium der Malereien von Herkulanum und Pompeji, und, obgleich ich seinen erhabenen Prinzipien immer treu geblieben bin, eine neue Bahn eröffnet, indem ich seine Vorliebe für die Antike mit dem Geschmack an der lebenden Natur verband, sowie das Studium der erhabenen Tradition der italienischen Schulen und zwar vor Allem der Werke Rafael's." — „Die Form, die Form ist Alles. Sie hat strenge Gesetze, die in der Malerei ebensowenig überschritten werden dürfen, als wie in der Wissenschaft." — „Die Kunst besteht vor Allem darin, die Natur zur Basis zu nehmen, sie mit strenger Gewissenhaftigkeit zu kopiren, insofern, als man stets ihre erhabensten Seiten auswählt." — „Die modernen Künstler nennen sich Historienmaler. Man muß entschieden diese Prätension zerstören. Historienmaler ist derjenige, welcher heroische Thaten darstellt, und diese Großthaten finden sich einzig in der Geschichte der Griechen und Römer. In ihrer Darstellung allein vermag der Künstler sein Talent zu bezeugen, und zwar vor Allem in der Behandlung des Nackten und der Gewandung; alle anderen Zeitalter geben nichts als Genregemälde, da das Gewand die Körper verhüllt. Nur in Folge der verhüllenden Bekleidung vermögen die Romantiker in der Malerei ihre Gemälde so leicht zu schaffen, ohne die ersten Elemente der menschlichen Struktur gelernt zu haben." — „Zeichnet niemals, ohne die Natur vor euren Augen zu haben. Man muß nicht eine Hand, nicht einen Finger aus dem Gedächtnisse machen, aus Furcht, in die Manier, die Nachlässigkeit oder Alltäglichkeit zu verfallen." — „Wenn ihr die Farbe liebt, so sei es die Tizian's, niemals die von Rubens. Laßt uns nach Venedig gehen, Antwerpen aber fliehen." — „Meine Gemälde beweisen, daß ich auch stark bin in der Farbe (?), wie in der Zeichnung; was mich jedoch vor Allem beschäftigt, ist die Form." — Diese Aussprüche des Künstlers sind ausreichend, um seine Kunstrichtung kennen zu lernen. Seine Gemälde sind mehr oder weniger der bildliche Ausdruck dieser Prinzipien. So viel Wahres dieselben auch enthalten, so spricht doch auch aus ihnen eine Einseitigkeit, die in den Malereien selbst noch ungleich grelles und schärfer hervortritt. Wer würde die Wichtigkeit und Bedeutung der Form in der Malerei auch nur in Zweifel ziehen, sie aber, und mit ihr das ganze linearische Wesen, zur Hauptaufgabe zu machen, ist ein gänzliches Verkennen des Wesens der Malerei überhaupt. Wenn, wie es bei einzelnen seiner Arbeiten der Fall ist, die Poesie, das Gefühl, die Phantasie, die Lebenswärme, die Frische und Kraft der Natur gänzlich fehlt, und das Kunstbewußtsein sich fast einzig und allein in der Form, in der Linie, in der Zeichnung dokumentirt, so tritt nothwendig eine Trockenheit und Strenge ein, welche dergleichen Erzeugnisse fast ungenießbar macht und ihnen das Recht benimmt, als eigentliche Malwerke zu gelten.

So überbot sich Ingres sowohl in der Theorie, d. h. in seinen Ansichten und Grundsätzen, als in der Praxis, d. h. in seinen Gemälden. Einige seiner Mängel und Fehler, selbst in der Form und Zeichnung, welche doch seine Hauptstärke ausmachen, sind Fehler „par système", d. h. Konsequenzen seiner einseitigen Richtung.

Im Jahre 1834 erschien sein „h. Symphorian", eines seiner Hauptwerke, das Resumé aller Regeln der Akademie. Obgleich bestimmt, allen seinen und ihren Gegnern den Mund zu schließen, ward es im Gegentheil mit einem wahren Hagel kritischer Schloßen überschüttet. Um den Künstler theils zu schützen, theils zu ehren, ward er mit der Direktion der Kunstschule zu Rom betraut, an die Stelle H. Vernet's.

In Rom fand er viele Anhänger, besonders unter den Künstlern, welche von Paris nach Rom gesandt worden waren. Sein Ruf wuchs von Jahr. Einem „Ondit" zu Folge, hatte er sogar sein Auge zur Pairie erhoben und kam gleich nach der Installation von Schnetz, seines Nachfolgers, im Jahre 1841 nach Frankreich zurück. Seine Freunde, um sein Wiedererscheinen in Paris würdig zu feiern, hatten ein glänzendes Banquet veranstaltet, in der sicheren Voraussetzung, daß das Künstlerpublikum wie die Kritik nicht mehr in die alte Feindschaft verfallen würden. Besonders war es auf Eugen Delacroix dabei abgesehen. Inständigst gebeten, bei diesen Agapen zu erscheinen, durchschaute er doch, welche Buße seiner wartete. Er hütete sich daher wohl, sich blicken zu lassen. — Vom Jahre 1850 bis 1851 versah er das Amt eines Rektors der „école des Beaux-Arts." Von einem allzu starken Selbstvertrauen durchdrungen, träumte Ingres von einer Diktatur über die französische Kunst und sagte, natürlich mit Beziehung auf sich selbst: „Ein Meister sollte für das Heil der Künste in Frankreich sie absolut regieren." —

So einseitig nun auch seine Richtung ist, so viele Mängel seine Gemälde auch aufweisen, so weit er auch hinter seinem Ideale, Rafael, zurückbleibt, so kann ihm doch eine vorurtheilsfreie und unbefangene Kritik, die freilich bei den Künstlern am wenigsten zu suchen ist, große und viele Verdienste nicht absprechen, die hauptsächlich in dem tiefen Durchdrungensein von der hohen Würde und Bestimmung der Kunst in dem ideellen Streben und Gehalte, in der Keuschheit der Gesinnung, in der feierlichen Stimmung der Seele, in dem Maaß und Ernste der Haltung, in der Strenge und Reinheit der Form bestehen. Daß ihn, und besonders seinem großen Schüler, Hippolite Flandrin, die Verehrung altitalischer Kunsttraditionen zuweilen noch hinter Rafael zurückgeführt hat, ist eben nur die Konsequenz der Einseitigkeit und Abgeschlossenheit, wie sie vornehmlich in dem Wesen der Orthodoxie und des Dogmatismus liegt. — Wie es mit den Menschen, als Menschen, der Fall ist, daß sie für ihr ganzes Leben den von der Natur ihnen verliehenen Grundcharakter beibehalten, so auch mit den Künstlern und ihrem angeborenen Kunstwesen. Daher kommt es denn auch, daß alle Ingres'schen Gemälde, wenn sie sich auch in drei Klassen oder Perioden eintheilen lassen, im Wesentlichen denselben Grundzug haben. Zum Belage unserer allgemeinen Kritik gehen wir nun zur Beurtheilung nur einiger Hauptwerke über.

Eines seiner bedeutsamsten Historiengemälde ist sein „h. Symphorian, wie er zum Märtyrertode geführt wird", das Altarblatt in der Kathedrale von Autun. Das Werk gehört seiner Blüthezeit an und ist vom Jahre 1827. Der Märtyrer, ein edler, gottbegeisterter Jüngling, umringt von einem aufgeregten, theils Haß und Mordlust, theils Mitleid und Jammer bezeugenden Volkshaufen, wird von den römischen Liktoren zum Tode geführt. Der edle, jugendliche Märtyrer vernimmt den Ruf seiner Mutter, welche von der Stadtmauer herab in tiefem Wehe und doch in erhebendem Heroismus ihn auffordert, gen Himmel weisend, der heiligen Glaubenssache treu zu bleiben. Symphorian blickt in gottergebener Begeisterung zu ihr hinauf und erhebt seine Hände himmelwärts zum Schwure der Treue und des Glaubens. Der römische Prätor, eine finstere, diktatorische Gestalt, gebietet mit seiner Rechten dem Jünglinge fortzuschreiten, um den Zug nicht aufzuhalten. Dem Märtyrer selbst folgt unmittelbar der Träger der Gesetzestafel mit dem Edikte des Kaisers Diocletian.

Digitized by Google

Ungeachtet einzelner Mängel, die vornehmlich in zu strenger Detaillirung, in zu gedrängter Fülle der Figuren, sowie in einer gewissen Monotonie der Kolorits bestehen, gehört dieses Gemälde zu den vorzüglichsten kirchlich-religiösen der Neuzeit. Das Kunstwesen Ingres' zeigt sich hier in seiner vollsten Seite und in einer seltenen Reinheit und Erhabenheit des Stils. Der ganzen Auffassung nach ernst und würdevoll, und aus tiefster Innerlichkeit entsprungen, zeigt es in Allem eine tiefergreifende Macht der Ueberzeugung und Gewissenhaftigkeit. Wohin wir blicken, überall tritt uns ein tiefes Verständniß, eine abwägende Kritik, ein klares Bewußtsein, eine strenge Energie, eine logische Gründlichkeit entgegen: Eigenschaften, die allerdings dem Ganzen etwas Doktrinäres, Akademisches geben, allein zu einem ernsten, mächtig wirkenden historischen Stile zusammenschmelzen. Ingres hat in vielfacher Beziehung sehr Recht, wenn er sagt: „Fuyons l'éclat, le fracas des sujets, et tirons un chef-doeuvre de celui-ci qui est simple comme une image de deux sous; le martyre de saint Symphorien est celui de mes tableaux auquel j'ai le plus travaillé et sur lequel je compte le plus pour la postérité." — Obgleich man ihm dieses „travailler" allzu sehr ansieht, so kann der Künstler doch mit Sicherheit darauf rechnen, daß es vor vielen anderen seiner Gemälde den Ruhm der Nachwelt erringen wird. Ingres ist weit entfernt von jeder Willkürlichkeit und Effekthascherei; man fühlt, man rechnet gleichsam seinen Werken nach, daß er sie gerade so und nicht anders hat machen wollen, daß er seinen Zweck vollkommen erreicht hat, daß er nicht da oder dort gewankt und geschwankt hat, sondern haarscharf auf seinem Linienpfade geblieben ist. Der Heilige, seine Mutter, der Prätor, die Liktoren, etwas zu michelangelesk und ein steinaufklesendes Knabe sind Gestalten, welche namentlich in Anbetracht des Ausdrucks und der Zeichnung die sicherste Meisterhand bezeugen.

Ein zweites Gemälde, dem Kreise der christlich religiösen Kunst angehörend, ist sein „vœu Louis XIII", vom Jahre 1824, das Altarblatt der Kathedrale von Montauban, des Weiteren bekannt durch den vorzüglichen Stich von Calamatta. Das edle Werk schließt sich der allgemeinen Komposition nach den Rafael'schen Madonnen an, und zwar vornehmlich der „Madonna da Foligno." In einer Apsis erhebt sich ein Altar, auf welchem statt eines Bildes oder einer Statue die Madonna selbst thront auf einem Gewölk. Die Apsis ist mit einem duftig goldbraunen Lichtschimmer erfüllt, welcher von der christlichen Göttin ausgeht, sie mit immer reinerem, geistigerem Glanze umstrahlend. Nackte Engelsknaben, selbst von zartem Aether umflossen, tragen rechts und links auf dem Altare Kandelaber mit leuchtenden Flammen, gleichsam als Weihezeichen ihrer Anbetung. Zwei Engelsgestalten in leichter farbiger Gewandung halten einen dunkelgrünen Vorhang zurück, um Maria auf ihrem Wolkenthrone den frommen Gläubigen zu zeigen. An den Stufen des Altars kniet Ludwig XIII. in vollem Krönungsornate, ihr in tiefster Anbetung Krone und Scepter demuthsvoll darreichend. Rechts stehen, wie auf vielen älteren italienischen Gemälden, zwei nackte Engelsknaben, welche die Votivtafel halten mit der einfachen Inschrift: „Virg. deip. regn. vov. Ludov. XIII."

Es ist unbestreitbar, das Gemälde ist das Resultat der ernstesten Studien Rafael'scher Madonnen, aber keineswegs eine bloße Nachahmung, sondern vielmehr ein Werk aus dem tiefsten künstlerischen Bewußtsein, aus der innersten Ueberzeugung entsprungen. Wollen wir darum den Künstler verurtheilen, weil er sich ganz in jenen erhabenen, unübertroffenen und unübertrefflichen Madonnenmysterien, Rafael, hineingelebt und mit seinem Gefühle sein Wesen studirt hat? — Wird nicht jeder Künstler, der sich eine solche Aufgabe stellt, zumal für den öffentlichen kirchlichen Kultus, an den Meister Rafael sich wenden, um sich von ihm Rath's zu erholen? — Wenn nun auch dieses Bild nicht an die Sixtina hinanreicht, so ist es doch der einfach erhabene Ausdruck einer edeln, vor Allem auf das Einfach-Erhabene gerichteten Künstlerseele, die in diesem Werke vornehmlich das reiche Ergebniß ihrer Rafael'schen Studien niedergelegt hat. Ingres entfaltet in diesem Altarblatte eine Strenge und Keuschheit des Stils, eine ideale Anschauung des Göttlichen in der Kunst, eine heilige, feierliche Sammlung der Seele, wie wir sie äußerst selten in derartigen Gebilden der Neuzeit erblicken. Und, in das Einzelne eingehend, welche lebendige, fein individualisirte Gestalt der König selbst, welcher edle Ausdruck in seinen Zügen, welche tiefe Empfindung in den ausgestreckten Armen, welche gnadenbittende Demuth in der ganzen Gestalt. — Dieser Ludwig XIII., als Portrait dem Ph. de Champaigne's vollkommen entsprechend, ist nicht allein eine der edelsten, ausdrucksvollsten und erhabensten Gestalten des Künstlers, es ist eine der würdevollsten und schönsten der ganzen modernen französischen Historienmalerei; sie ist um so anerkennenswerther, als sie dem ursprünglichen Ingenium des Künstlers entsprungen ist, und demgemäß nicht als eine Nachahmung älterer Traditionen und Kunstformen betrachtet werden darf. In der Haltung des Königs, in dem Ausdruck der Seele, in dem langlockigen Haupthaar, in der Faltung des blausammtenen, liliengestickten Mantel drückt sich ein ebenso so tiefes Verständniß des Idealen als des Realen, sowie überhaupt eine Majestät aus, welche diese Figur zu einem unbestreitbaren Meisterwerke erhebt, das den Gestalten Rafael's und Leonardo's als ebenbürtig an die Seite gestellt werden muß. Die Madonna selbst erhebt sich weder zu der natürlichen Anmuth, noch zu der idealen und formellen Erhabenheit und Schönheit Rafael'scher, sie hat vielmehr, ihrer Ruhe und Würde ungeachtet, etwas Steifes, Männliches. Der Knabe stützt sich mit mehr künstlerischer Grazie als kindlicher Naivetät auf die Schulter der Mutter und leidet, bei großer Schönheit in der Form und Wahrheit im Ausdrucke, an einer leichten Uebertreibung in der Muskulatur.

Das dritte bedeutende Werk seiner christlich-religiösen Kunst ist „Jesus, dem Petrus die Schlüssel zum Paradiese gebend, in Gegenwart einiger Apostel", nach Matthäus XVI, 17 bis 19. Es ist im Jahre 1820 in Rom gemalt und Eigenthum des Kaisers Napoleon III., eines großen Verehrers des Künstlers. Christus selbst ist jene einfach erhabene, geistig heroische Gestalt, wie wir sie in den Gebilden der Schulen von Rom und Florenz erblicken. Nicht minder ernste, würdige Gestalten, voll kühnen Geistes und apostolischer Einfachheit und Würde, sind die Jünger des Herrn. Petrus, in dem sich jene schlichte Derbheit und herzinnige Gläubigkeit ausspricht, welche ihm die Tradition beilegt, kniet zu den Füßen des Meisters und horcht demuthsvoll gläubig seinen Worten, von ihm die Schlüssel empfangend. Christus selbst, zum Himmel weisend und aufblickend, richtet an den knieenden Apostel die bekannten Worte, welche die Grundlage der römischen Kirche bilden. Das treffliche Werk trägt im Allgemeinen denselben Typus strenger Einfachheit, edler Würde und durchgebildeter Stilistik, wie seine so eben beurtheilten religiös-kirchlichen Historiengemälde.

Hat Ingres in seinem „h. Symphorian" die Darstellung des Lebens und der Bewegung beabsichtigt, so ist seine „Apotheose des Homer", gemalt im Jahre 1842, welche in dem Louvremuseum Karl's X. einen Plafond bildete, der strengplastischen Ruhe gewidmet. Hier ist der große Stil Ingres so recht an seinem Platze. Die Ruhe der Seele, die Einfachheit der Form, die Blässe der Farbe stimmt auf das Harmonischste überein mit der Allegorie des Gegenstandes. Es versteht sich ganz von selbst, daß die Kritik dieses Gemälde nicht als ein gewöhnliches Staffeleibild, sondern als einen Plafond zu beurtheilen hat, für den es ursprünglich bestimmt war. Gegenwärtig ist es ebenfalls Eigenthum des Kaisers Napoleon III.

Von dem zartblauem Himmelsgrunde heben sich der Fronton und die jonischen Säulen eines Tempels ab, welcher dem Homer geweiht ist. Auf einem Piedestal inmitten der Komposition, vor diesen Säulenhallen, sitzt, wie ein plastisches Götterbild, Homer, weiß gewandet, mit seinem goldenen Scepter. Seine hohe, faltige Stirn ist von dem traditionellen Bande umzogen, seine erblindeten Augen strahlen gleichsam ein geistiges, dichterisches Feuer aus auf die ihn umringende Welt der Verehrung. Sein fast nackter Torso zeigt die starke, gewölbte Brust. Die ganze Gestalt ist einfach, ernst, erhaben, wie die Gestalt eines ruhenden Zeus. Die herabschwebende Göttin des Ruhmes, die unsterbliche Palme in ihrer Rechten, krönt den göttlichen Sänger mit dem phöbischen Lorbeer. Zu den Füßen des Göttlichen sitzen seine unsterblichen Töchter, die Ilias und die Odyssee. Die erste, finster, verschlossen, kriegerisch, hat das Schwert des Achilles, die Andere, offen, sinnend, träumerisch, das Steuer des Odysseus zur Seite. Der Sockel, auf welchem der Sessel Homer's steht, trägt die Inschrift: „Ἀνδρῶν Ἡρώων κοσμητωρ", die folgenden Stufen mehre, den Göttlichen verherrlichende Stellen des Quinctilian und des Longin.

Um den Gefeierten, Vergötterten gruppiren sich einfach die großen Geister, seine Nachfolger und Verehrer, jedoch so, daß der Mittelraum vollkommen frei bleibt. Zur Rechten des Dichters, auf der Seite der Ilias, steht Herodot, welcher auf einem Dreifuße dem Dichter Weihrauch streut, in der schlichten Natürlichkeit und Treuherzigkeit seiner eigenen Werke, Aeschylos, der ihm das Verzeichniß seiner erhabenen Tragödien zeigt, Apelles, dem Rafael die Hand reichend, Virgil an der Seite des Dante, tiefer unten Ronsard, Corneille und Poussin von hervorragender, künstlerischer Bedeutung, und im Besonderen von der logischen Bewußtheit und Strenge, welche, wie bereits mehrfach bemerkt, einen der Hauptcharakterzüge unseres Künstlers bildet. Auf der anderen Seite, der Odyssee zur Rechten, sieht Pindar, eine schöne Dichtergestalt mit der goldenen Lyra, Plato und Sokrates im Gespräche begriffen, Phidias, welcher dem Homer Hammer und Meißel überreicht, hinter jenen Alexander, das kostbare Kästchen in seiner Hand, in welchem er die Werke des Dichters aufbewahrte. Tiefer unten sind die Dichter der neueren Zeit zusammengruppirt, und zwar Racine, Molière, Camoëns und Fénelon, eine Gruppe geisteicher Büsten von ebenso einfach edler Komposition als individueller Lebendigkeit. — Das hochbedeutsame Werk ist ebenfalls das Erzeugniß

Digitized by Google

des tiefen Studiums und Nachdenkens, der schlichten Erhabenheit, der rythmischen Strenge, der durchgebildeten Stilistik, welche alle historischen und monumentalen Gemälde Ingres' auszeichnen. Diese Charakterzüge der inneren und äußeren Ruhe, Strenge und Gemessenheit treten denn auch in seinem zweiten allegorischen Gemälde hervor, der „Apotheose Napoleon I.", welches seit dem Jahre 1853 als Plafond einen der Prachtsäle des hiesigen Stadthauses schmückt. Dieses umfangreiche Rundbild ist ganz im Geiste der Antike aufgefaßt, wie es theils die Allegorie selbst, theils der wahrhaft antike Genius dieses Heros erfordert, dessen Gestalt entschieden das Antik-Imperatorische an sich trägt, wie es z. B. Chaudet so meisterhaft in seiner Statue ausgedrückt hat. Wie einst David seinen „Leonidas" einem Cameo entlehnte, so hält sich auch Ingres in seiner einfach majestätischen Kaisergruppe streng an die ikonographische Ueberlieferung. Napoleon erscheint hier nicht als ein moderner Fürst, sondern als eine antike Gottheit, welche zum Olymp sich erhebt. Der apotheosirte Cäsar steht auf einem einfachen, von den isabellfarbigen, pythischen Rossen gezogenen Kampf- und Siegeswagen, welcher durch den lichtblauen, mit dem Bogen des Zodiacus umgürteten Aether den goldenen Stufen des Tempels des Ruhmes und der Unsterblichkeit zuschwebt. Der Ruf krönt den in die Götterwelt aufgenommenen Helden mit dem goldenen Loeber und der Sieg leitet die Rosse. Frankreich beklagt sein Hinscheiden und die Nemesis stößt die Anarchie von den Stufen des leeren Thrones, auf denen die Worte glänzen: „in nepote redivivus." In dieser letzteren Gruppe erweist sich das sonst so feine kompositorische Talent des Künstlers nicht in seiner vollen Kraft und Würde. Die historische ist auch die künstlerische Hauptfigur, Napoleon. Die obere Gruppe gehört zu den edelsten derartigen Kompositionen und zeigt das tiefste Verständniß der Antike, wie wir es z. B. in den geistvollen Umrissen eines Flaxmann und Genelli finden. Was die Details anbetrifft, so sind sie mit derselben strengen Gewissenhaftigkeit und zarten Sorgfalt behandelt, welche den Künstler in seinen Werken niemals verläßt. Das Kolorit ist, kritisch vollständig angemessen, das zarte, einfache altheleniſcher Wandmalereien.

In seiner „Angelika, von Roger erlöst", entfaltet der Künstler in größerem Maaße seine Selbstständigkeit und bewegt sich freier von fremden Inspirationen und Traditionen. Das Gemälde gehört zu seinen älteren, vom Jahre 1819, und ist ebenfalls, wie „Christus mit Petro" und der „Homère déifié" Eigenthum des Kaisers. Das Gemälde ist als eine Versinnbildlichung der Strophen des Arioſt zu betrachten aus dem „Orlando furioso, Canto X."

Creduto avria che fosse statua finta
O d'alabastro, o d'altri marmi illustri
Ruggiero, e su lo scoglio così avvinta
Per artificio di scultori industri,
Se non vedea la lagrima distinta
Tra fresche rose e candidi ligustri
Far rugiadose le crudette pome,
Et l'aura sventolar le aurate chiome. —

Roger würde sie für ein Marmorbild gehalten haben, von einem geschickten Bildhauer an den Felsen gefügt, hätte er nicht deutlich ihre Thränen herabrollen gesehen auf die Lilien und Rosen ihrer Wangen, und als Thau fallen auf den jungfräulichen Busen, sowie den Zephir wehen durch ihre goldenen Locken. — Roger, eine edle, kühne Jünglingsgestalt in goldener Rüstung, kommt von links durch die Lüfte daher auf dem Hippogryph, um mit der Lanze das Seeungethüm zu erlegen, welches von rechts heranschwimmt, die Angelika zu verschlingen. Wie die Gestalt Roger's hehr und kühn, so ist Angelika, angeschmiedet an einen Felsen der Isola del Pianto, von einer jungfräulichen Zartheit, Anmuth, Grazie und Schönheit, welche Arioſt selbst besungen haben würde. Diese Angelika ist ein wahrer Triumph im Ausdrucke des Zarten, Keuschen, Jungfräulichen an Leib und Seele. Der Ausdruck des Schmerzes, der Ergebung und des Vertrauens in den zarten, seelenvollen Zügen dieser Jungfrau von wahrhaft dichterischer Schönheit beweist uns, wie tief, innig und liebevoll der Künstler seinen Gegenstand erfaßt hat.

Zum Schlusse dieser bedeutendsten historischen und allegorischen Gemälde Ingres' führen wir noch zwei genre-historische an, als Beweise, daß er in den Geist der Farbe eingedrungen ist und auch meisterlich den Pinsel zu führen versteht, nämlich: „Pius VII. in der Sixtina officiirend" (vom Jahre 1814), und „Pius VII., einen Franziskaner zum Fußkusse zulassend, bevor er seine Predigt beginnt", in Rom gemalt im Jahre 1820. In Beziehung auf die Feinheit und Wahrheit der Charakterschilderung sowohl als der Zeichnung und des Kolorits gehören sie zu dem Vorzüglichsten, was Ingres geschaffen. In ihnen schwindet jedes bloß imitatorische, traditionelle Element, sie sind ganz aus seinem innersten Wesen hervorgegangen, und können der Kraft und Harmonie der Farbe, sowie der vollendeten Durchführung nach den Malereien der ersten holländischen Meister an die Seite gestellt werden.

In seinen Portraits offenbart sich natürlich derselbe ernste, strenge Grundcharakter, wie in allen seinen übrigen Werken. Die vorzüglichsten seiner Bildnisse sind „Graf Molé", vom Jahre 1834, und „Bertin aîné", vom Jahre 1832. Letzteres ist ein wahrhaft historisches Portrait und ein Meisterwerk ersten Ranges. Auffassung, Verständniß, Wahrheit, Ausdruck, Einfachheit, Tiefe, Stilgröße erheben es über ganze Schaaren moderner Portraitbilder. Es liegt etwas Gewaltiges in diesem Bertin de Baux, welcher wie ein bürgerlicher Cäsar vor uns erscheint mit seiner Macht der Intelligenz und des Selbstvertrauens. Welches wohlorganisirte Haupt, welcher durchdringende Blick, welche achtunggebietende Festigkeit und Würde des Charakters. Hier ist kein physisches, hier ist ein moralisches, in seiner ganzen künstlerischen Bedeutung historisches Bildwerk.

So steht denn Ingres, um unser Urtheil in wenige Worte schließlich zusammenzufassen, als ein Hauptvertreter der inneren und äußeren Stilgröße unter den französischen Künstlern der Gegenwart vor uns, der ebenso durch seine logische Bewußtheit, sein tiefes Verständniß und sein würdevolles Wesen als durch die strengste Reinheit der Formenbildung rühmlichst sich auszeichnet.

Wenn er auch nicht als Stifter einer eigentlichen „Schule" betrachtet werden darf, so war doch sein Einfluß, theils als ausübender Künstler, theils als Direktor der Villa Medicis, ein höchst bedeutender, und ist es zum Theile noch. Henri Lehmann, Amaury Duval und Hippolyte Flandrin sind vor Allem die Künstler, welche seine Bahn wandeln, letzterer der größte unter ihnen. Dieser Künstlergruppe schloß sich bald eine andere an, die Pompejisten, an deren Spitze Gérome und Hamon stehen. Wie David in der modernen französischen Kunst die Tradition der Antike abschloß, so Ingres die Tradition Rafaels.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Der Professor Rauch ist am 7. d. M. nach Kaelsbad abgereist, um zur Stärkung seiner Gesundheit das dortige Bad zu benutzen.

— — Die achte und letzte der Gruppen der Schloßbecke, von dem Bildhauer Wredow hier modellirt und zu Carrara in Marmor ausgeführt, befindet sich jetzt auf dem Wassertransport nach Berlin, so daß also ihre Aufstellung noch im Laufe dieses Jahres zu erwarten steht.

— — Von dem Direktor der Gemäldegalerie des Museums Prof. Dr. Waagen wird jetzt ein neuer Katalog der bekannten Kunstsammlung des Consul Wagner bearbeitet.

— — Für die Aula der hiesigen Universität fertigt der Bildhauer Heidel jetzt die Marmorbüste des im vorigen Jahre verstorbenen Mineralogen, Prof. Weiß, an.

— — Gegenüber den mittelmäßigen Fabrikaten, die gegenwärtig noch immer die Säle der Akademieräume zieren, bietet das Lager von Barheine (Friedrichsstraße 61) ein Bild von viel größerer kunstindustrieller Gediegenheit dar. Dies glänzende Etablissement hat kürzlich eine Reihe von Acquisitionen aufgestellt, die der Lokalität mehr den Charakter einer „Kunst-Ausstellung" verleihen, als sie auf den einfachern Begriff eines gewöhnlichen Verkaufslokals beschränken. Als besonders interessante und schöne Werke heben wir hervor: eine „Bacchantin" in Lebensgröße von Pietro Franchi in Carara, zwei reizende „Kindergestalten" von Lazzarini — etwa zwei Fuß hoch —, ein „Knieender Amor nach einem Schmetterling haschend" von Cuchiaro; ferner von hiesigen Künstlern: eine „Schmerzens-Mutter" von Wittich; die gelungenen Büsten unseres Königspaares von Hofmeister, einem Schüler Rauch's u. s. w. Als ein Werk von hohem Werthe, der theilweise in dem seltenen Material — schwarzer Marmor mit Goldadern — liegt, bezeichnen wir eine in dieser Größe wohl hier noch in keinem Palaste vorhandene Vase, auf weißem Piedestal ruhend, das Ganze eine Höhe von 6 Fuß erreichend, während die Schaale selbst 4½ Fuß im Durchmesser hält. Außer diesen hier herausgegriffenen Arbeiten sind nun noch eine Menge anderer treffliche Werke zu erwähnen, wie Marmorkamine, Fontainen in größerem Maaßstabe, verschiedene Piedestal-Säulen durch alle Schattirungen des Marmors, kostbare florentinische Mosaike u. s. w., welche alle anzusehen unmöglich ist.

— — Seit einigen Wochen halten sich hier mehrere auswärtige bedeutende Künstler auf; unter Anderen Lentze aus Düsseldorf und Frau Elisabeth Baumann Jerichau. Lentze macht in dem hiesigen königlichen Schlosse die nothwendigen Studien zu einem großen historischen Bilde aus der Jugendgeschichte Friedrichs des Großen, dessen Carton zunächst eine Reihe ähnlicher Darstellungen aus der preußischen Geschichte eröffnen soll, deren Vervielfältigung zum Schmuck preußischer Schulen bestimmt ist*). Der Künstler hat dazu den bekannten Moment gewählt, in welchem der große König als

*) Siehe die Chronik „Düsseldorf" in Nr. 9 der „Dioskuren".

Digitized by Google

Kronprinz zum erstenmale wieder seit seiner Verbannung nach Küstrin zur Vermählungsfeier seiner Schwester im Königsschlosse zu Berlin erschien. Frau Jerichau, von welcher in der Sachse'schen permanenten Kunstausstellung sich eben jetzt zwei Bilder befinden, auf die wir in der Kritik zurückkommen werden, hat die Ehre gehabt, dem Könige das im Auftrage desselben gemalte große Bild: „David als Hirtenjüngling unter den Schaafen", vorzustellen, welches vielleicht auch dem größeren Publikum durch Ausstellung zugänglich gemacht werden wird.

— — Von der bedeutenden und namentlich durch zahlreiche Meisterwerke der älteren italienischen Schulen berühmten Gemäldesammlung des Grafen Blankensee wird von einem hiesigen Kunstgelehrten ein ausführlicher Katalog ausgearbeitet.

— — Der Sergeant Kegler, vom Kaiser Alexander-Regiment, hat, mit Allerhöchster Genehmigung, einen sechsmonatlichen Urlaub erhalten, um sich im Zeichnen und Malen, wozu er eine außerordentliche Naturanlage zeigt, zu vervollkommnen. Er ist zu diesem Behufe bei dem Geschichtsmaler Prof. Daege eingetreten. Se. Maj. der König hat geruht, dem Kegler während dieser Zeit seinen Sold zu belassen und ihm noch eine außerordentliche Beihülfe zu gewähren.

— — Das von dem Bildhauer F. Dieteich hieselbst in Marmor ausgeführte Medaillon „die beiden Leonoren", ist von Sr. Durchl. dem Herrn Fürsten Pückler-Muskau angekauft worden. Der Künstler ist gegenwärtig damit beschäftigt, eine Nachbildung davon unter einigen Veränderungen in miniaturartigem Maaßstabe auszuführen, welche mit geschmackvollen Einfassungen in Form einer Brosche ihrer Bestimmung nach in edlere Metalle, Gold ꝛc., überteagen werden soll.

— — Direktor Waagen ist nach England gereist, um der Eröffnung der Ausstellung in Manchester beizuwohnen.

— — Prof. Deake hat den Auftrag erhalten, ein Grabdenkmal für die Ruhestätte der verstorbenen ersten Gemahlin des Herzogs von Nassau auszuführen.

— — Am 15. d. M. Nachmittags 4 Uhr kommt der Prozeß gegen den Redakteur der Voss. Zeit., Herrn E. Müller, und den Redakteur der „Dioskuren", Dr. M. Schasler, vor dem Kammergericht in zweiter Instanz zur Verhandlung.

— — Aus der Werkstatt der durch zahlreiche, der höheren Kunstindustrie angehörige Werke rühmlichst bekannten Hofgoldschmiede Sy und Wagner sind kürzlich wieder zwei ausgezeichnet schöne Arbeiten hervorgegangen, bestimmt, das Fest des 50jährigen Regierungsantritts Se. Durchlaucht des Fürsten Georg Wilhelm von Lippe-Schaumburg am 8. d. M. verherrlichen zu helfen. Das eine ist ein Humpen von Silber mit reicher Vergoldung, geschenkt von der Stadt Stadthagen. Er ist von Albert Wagner in altdeutschem Stil komponiet und wiegt 30 Mark Silber und Gold. Das andere ist ein prachtvoller und großartiger silberner Tafelaufsatz, vom Hofbaurath Professor Strack in eben so geistvoller wie künstlerisch gediegener Weise komponirt, und in der genannten Werkstatt in der unglaublich kurzen Zeit von 6 Wochen ausgeführt. Er wiegt nicht weniger als 100 Mark, mißt in der Höhe 3 Fuß und das Plateau in der Länge ebenfalls 3 Fuß bei 2 Fuß Breite. Wir hoffen, unsern Lesern nächstens eine Abbildung dieser beiden schönen Werke geben zu können, und behalten uns daher eine nähere Beschreibung bis dahin vor.

Danzig. — Das Offizier-Corps der Königl. Marine beabsichtigt, dem auf Gibraltar begrabenen Matrosen der Preußischen Marine, welche in Folge der im Gefecht bei Tres Foreas erhaltnen Verwundungen gestorben sind, ein Grab-Denkmal zu setzen. Die Beiträge zur Deckung der Kosten werden von dem genannten Offizier-Corps allein zusammengebracht werden.

Düsseldorf. — Die Zerwürfnisse zwischen der akademischen Partei und den jüngern Künstlern sind jetzt in das Stadium einer gewissen Ruhe eingetreten, das heißt, jede Partei geht ihren eignen Gang. Der „Malkasten" florirt mehr als je und die Verhältnisse des Unterstützungsvereins gestalten sich steigend inniger und günstiger. Der „Malkasten" hat beeeits den Bau geeigneter großer Lokale in Angriff genommen, wobei auch für Räume zur Aufstellung von Zeichnungen, Skizzen, Bildnissen, Kostümen, Kunst- und historischen Werken und ähnlichen Sammlungen gesorgt wird. Füe den Winter werden wissenschaftliche Vorträge, Theatervorstellungen, Musikaufführungen und Kompositionsausstellungen vorbereitet. — Auf der andern Seite fürchtet man großen Nachtheil für die Akademie durch den Abgang der beiden vorzüglichsten praktischen Lehrer, der Professoren Gude und Köhler, welche, wie es allgemein heißt, unter den jetzigen Umständen nicht ferner ihre akademische Stellung beibehalten wollten. Von Neuem ist dabei die Ansicht ausgesprochen, daß nue durch die Berufung Lessing's an die Spitze der Akademie dieser auch für die Zukunft ein sicherer Haltepunkt gegeben werden könne, da Lessing ja doch die Seele und das Vorbild der Düsseldoefer ist.

Köln. — Die Düss. Zeitung meldet über das mehrfach erwähnte, im Besitze des Herrn Dr Thesmae befindliche Gemälde welches in immer höherem Geade die Bewunderung der Kunstkenner erregt: „Die überwiegende Mehrzahl spricht sich für ein unbezweifeltes Kunstwerk des unübertroffenen Meisters und Gründers der altdeutschen Schule, Albrecht Dürer, aus; nicht sowohl wegen des auf demselben befindlichen Monogrammes und des beigedeückten Wappens, (welches jenes sein soll, das der Kaiser Maximilian I. an Dürer auf dem Gipfel seines Ruhmes schenkte, nach seiner im Jahee 1507 unternommenen Reise nach Holland, auf welcher derselbe mit fürstlichen Ehren allenthalben empfangen wurde, und welches er neben seinem Monogramm seinen besten Kunstschöpfungen beizudrücken pflegte), sondern hauptsächlich wegen der Meisterschaft des Gemäldes selbst. Alle ohne Ausnahme sind darin einverstanden, daß das Gemälde zu den ausgezeichnetsten Kunstschöpfungen der altdeutschen Schule gehört, und von unschätzbarem Kunstwerthe ist. Und in der That weiß man nicht, was mehe zu bewundern ist: auf dem einen Gemälde neben den phantastischen Figuren der in dem Antlitze des Herrn ausgeprägte Schmerz und zugleich die himmlische Hoheit des Dulders in seinem verklärten Auge, oder die Thräne der Beronica, der Unmilde des Simon von Cyrene, das Kreuz nachtragen zu müssen, und die mit gleicher Meisterschaft auf das Eichenholz hingezauberte Landschaft der Umgebung von Golgatha; auf dem anderen, von demselben Rahmen umschlossenen Gemälde, die schöne Römergestalt des Pilatus in dem Momente, wie er den Heiland auf Gabbatha führen läßt und die Worte spricht: „ich finde keine Schuld an ihm, sehet welch' ein Mensch", und die vor dem Richthause versammelten Juden schreien: „weg, weg mit dem, kreuzige ihn, kreuzige ihn", oder dem in seinem Mantel mit herrlichem Faltenwurfe gezeichneten Sadduzäer, in der Perspektive den Barabbas und die anderen Verbrecher, die zwischen den Gittern des Gefängnissen auf diese Scene hinblicken. Dieser „ecce homo" ist in seiner trefflichen Ausführung einzig in seiner Art. Und dabei eine Farbenpracht dieser mehr als 300 Jahre alten, auf Eichenholz gemalten Bilder! Das Ganze macht einen wunderbaren Effeckt, selbst auf den Nichtkenner, und man entdeckt Schönheiten durch genauere Studien, die anfangs gar nicht zu finden waren. Das Entgegenkommen des Besitzers, dem schon hohe Summen geboten sein sollen, macht den Genuß für Jeden zugänglich."

Colberg. — Bei der hier am 2. Juni d. J. stattfindenden 50jährigen Jubelfeier der Aufhebung der Belagerung unserer Stadt seitens der Franzosen wird zugleich die Grundsteinlegung zu einem Denkmal Se. Maj. des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. gefeiert werden. Die Statue des hochseligen Königs wird 8 Fuß hoch in Erz, im Königsmantel dargestellt, auf einen 8—10' hohen Sockel zu stehen kommen. Der Letztere wird — statt aus schlesischem Marmor, wofür man sich früher entschieden hatte, — aus polirtem Granit bestehen und auf der vorderen Seite eine passende Inschrift, und an je einer Seite die lebensgroßen, kräftig hervortretenden Profilmedaillons der Helden Gneisenau und Nettelbeck in Erz tragen. Das Denkmal wird vor dem Rathhause seinen Platz erhalten; der Umfang seiner unteren Fläche, einschließlich des Gitters, welches dasselbe umschließen soll, wird etwa 16' im Quadrat betragen.

Gotha. — Ueber die am 30. v. M. in der Kirche von Herbstleben stattgefundenen Vermählung der Prinzessin Amalie von Hohenlohe-Schillingsfürst mit dem Malee Lauchert von Siegmaringen erfährt man folgendes Nähere: Die Prinzessin, Schwester des Fürsten Chlodwig und 1821 geboren, hatte bei ihrem jetzigen Ehemanne Unterricht im Malen gehabt, woraus sich eine gegenseitige Neigung entspann. Aber bei dem Unterschiede des gesellschaftlichen Ranges ergaben sich Hindernisse, welche viele Jahee hindurch nicht überwunden werden konnten. Nicht sewohl die Vermögensverhältnisse, denn die Prinzessin gehört keineswegs zu den reichen Erbtöchtern, als vielmehr die Einsprüche der katholischen Anverwandten der Prinzessin, obgleich dieselbe vater- und mutterlos und majoeenn war, stellten sich zwischen die beiden Herzen. Namentlich war es der Herzog von Ratibor, welcher, wahrscheinlich als Chef der Familie, seine Zustimmung nicht geben wollte. Dieser wuede zwar endlich in Folge einer Verwendung des Herzogs von Koburg-Gotha zum Nachgeben bestimmt, allein noch am Morgen vor der Teauung lief von Rom aus eine telegraphische Depesche ein, welche Protest erhob. Es war der Bruder der Braut, der päpstliche Kämmerier Fürst Hohenlohe, welcher die Verbindung zu hindern suchte. Doch die standhafte Schwester lehrte sich nicht an den unberechtigten Einspruch, und noch an demselben Tage erfolgte die Einsegnung und zwar in doppelter Gestalt, indem sie zuerst von dem evangelischen Ortsgeistlichen Gilbert und andern Tags von dem katholischen Geistlichen Kruse in Gotha vollzogen wurde. Die Prinzessin hat wegen ihrer leutseligen Liebenswürdigkeit schon längst alle Herzen gewonnen.

Haag. — Hier ist eine teeffliche Monographie über Jan Steen, den Meister der Schenke, erschienen. In dem Anfange giebt der Verfasser einige Nachweise, wie ungemein sich der Preis füe Steens Bilder progeessiv gesteigert hat. Im Jahre 1765 wurde eine „Schule" von Jan Steen für 1000 Gulden verkauft; im Jahee 1841 kaufte Lord Ellesmeee dieselbe für 11,500 Gulden.

Paris. — Horace Bernet ist von Washington aus amtlich eingeladen worden, das Bildniß des Präsidenten Buchanan zu malen, und hat, wie die Blätter melden, bereits zugesagt.

— — Da die am 20. und 21. April hierselbst stattgefundene Versteigerung der Pateeean'schen Gemäldesammlung so viel von sich reden gemacht hat, so dürfte es nicht uninteressant, einige Preise kennen zu lernen, die für verschiedene Bilder der Sammlung bezahlt wurden: Für eine „Winterlandschaft" von Isaak v. Ostade 32,000 Fr. (vom Staatsminister Fould angekauft); — für eine „Landschaft" von Teniers 2000 Fr. (Fould); — füe „Das Austreiben einer Heerde" von Wynants und van de Velde 7600 Fr. (Mennier); — für eine „Landschaft mit Figuren" von Berghem 5000 Fr. (Fould); — für eine „Landschaft mit Thieren" von Wynants und van de Velde 4500 Fr. (Graf von Nieuwkerke für den Kaiser); — füe den „Frühling und Heebst" von Boucher 14,500 Fr. (Lord Hertford); — füe zwei „Jagdstücke, Hunde in Landschaften" von Desportes 10,700 Fr. (Lord Heetfoed); — für „das ländliche Koncert" und „die Schaukel" von Pater, zwei Gemälde, 30,500 Fr. (Fould); — für „ländliches Vergnügen" von Watteau 6000 Fr. (Rothschild); — für einen „Kinderkopf" von Greuze 10,900 Fr. (Fould); — für den „Kopf einer Bacchantin" von Greuze 17,000 Fr. (Marquis du Blezie); — für „das Vogelneft" von

Digitized by Google

Lancect 2000 Fr. (Rothschild); — für „das Innere einer Tabaksstube" von van Ostade 51,500 Fr. (Moecan); — füe „die Raucher" von van Ostade 2200 Fr. (van Loo); — für „Eingang in's Gebüsch" von Ruysdael 8000 Fr.; für „die heil. Theresia" von Rubens 16,000 Fr. (Marquis du Blezie); — für „eine Marine" von Cuyp 26,000 Fr. (Lord Heetford); — für „eine junge kranke Frau" von Jan Steen 5000 Fr. (Fould); — für einen „Eingang in die Stadt" von van der Heyden und van de Velde 14,500 Fr. (Marquis v. Lagrenze); — für eine „Landschaft" von van de Velde 23,500 Fr. (Lord Hertford); — für ein „Ritterbild" von Wouverman 30,000 Fr. (der Kaiser); — für „der Wald" von Ruysdael 6100 Fr. (Ferraut); — „der Schlaf des Jesuskindleins" von Murillo für 41,500 Fr. (der Kaisee). Der Eigenthumer hatte es nur mit 699 Fr. bezahlt; — für einen „Reiter" von Wouverman 6300 Fe. (van Loo); — für eine „Meeresstille" von van de Velde 10,000 Fr. (Laneuville); — für einen „Abgeworfenen Kuirassier" von du Jardin 14,000 Fr. (Turdien); — für „den Lautenspieler" von van Ostade 18,100 Fr. (Turdien); — füe „die Mühlen" von Hobbema 101,000 Fr. (Gustav Schulze in Berlin); — für eine „ländliche Ruhe" von Gonzales Coques 45,050 Fe. (Lord Hertfoed); — für „Thiere" von Paul Potter 15,050 Fr. (Lord Hertford); — für eine „Venus und Vulkan" von Rubens 11,200 Fr. (Museum in Brüssel); — für „den Marsch der Armee" von Wouverman 12,800 Fr. (dee Kaiser); — für „eine Frau bei ihrer Toilette" von Mieris Vater 19,700 Fr. (le Roy); — füe ein „Portrait eines Rabbiners" von Rembrand 15,100 Fr. (Saueemondt in Achen); — für ein „Portrait von Martin Pepin" von van Dyk 15,000 Fr. (le Roy); — füe „Halt der Kovallerie" von Wouverman 50,100 Fr. (der Kaiser); — für ein „Wachthaus" von Teniers 20,500 Fr. (Schneider, Vicepräsident des gesetzgebenden Körpers); — für „die beiden Cousinen" von Watteau 55,000 Fr. (van der Hoeeen); — für eine „Psyche" von Greuze 27,700 Fr. (Loed Hetford); — für einen „Kinderkopf" von Greuze 5000 Fr. (Isaak Pereiee). Es wueden im Ganzen 71 Gemälde für die Gesammtsumme von 850,000 Fr. verkauft. Dem Besitzer soll die Sammlung nur 483,000 Fr. gekostet haben.

— — Die Akademie der schönen Künste des Instituts von Frankreich hat in der Abtheilung für Kupferstich an die Stelle des verstorbenen Barons Desnoyer Herrn Martinet gewählt. Duech Kaiseel. Dekret vom 25. v. M. erhielt diese Wahl die Kaiserl. Bestätigung.

Rom. — Am 25. v. M. hat hier die Uebertragung der Asche Torquato Tasso's und die feierliche Einweihung des über seinem Grabe errichteten neuen Monuments stattgefunden. Die Akademie Dei Quirito feierte diese Begebenheit in dem Amphitheater nächst der Tasso's-Eiche, unter dem Zufluß einer großen Menge durch Titel, in Kunst und Wissenschaften ausgezeichneter Männer, so wie vieler Damen. Mehreee Poesieen und eine Hymne zu Ehren des Dichters des befreiten Jerusalems wurden vorgetragen.

— — Sr. Königl. Hoheit Prinz Karl besucht hier verschiedene Ateliers, namentlich deutscher Künstler. Kürzlich begab er sich in das des Professors Teoschel aus Berlin, wo seine Aufmerksamkeit besonders durch eine vollendete Marmorgruppe „Psyche, die einen Schmetterling hascht" gefesselt wurde. Sr. Königl. Hoheit erwarb sie von dem Künstler. —

London. — Am 4. Mai ist die Ausstellung modernee französischee Gemälde eröffnet worden. Sie enthält wenig Schlechtes, viel Mittelmäßiges und einiges Vorzügliche. Auf eine Ausstellung deutscher Gemälde müssen wir in diesem Jahre verzichten. Die schönen Düsseldorfer mit ihren hohen Preisen, darunter Lessing, Leu, Leutze, Jordan, Sell, Kalkreuth, Gude, Tidemand und Weber hängen noch immer in der Galerie des Sydenhamer Krystallpalastes, wo noch im Laufe dieses Sommers die Rietschel'sche Göthe-Schilleegruppe aufgestellt werden soll.

— — Die altehrwürdige Westminster-Hall ist seit dem 7. d. M. in eine Art von Kunstausstellung umgewandelt, indem auf Anordnung der Regierung in derselben sämmtliche Entwürfe füe die neuen Ministerialgebäude ausgestellt sind, damit Publikum und Presse sie besichtigen, kritisiren und besprechen, bevor die Preiseichtee ihr Urtheil fällen. Wie lange diese, in iheer Art einzige Ausstellung offen bleiben wird, hängt von der Theilnahme des Publikums ab. Der hehe Preis und die Aussicht auf Unsterblichkeit hat 200 Bewerber angelockt, und diese haben über 600 Entwürfe, theils Grundpläne, theils ausgeführte Zeichnungen eingeschickt, unter denen sich die Hand deutscher, belgischer und französischer Baukünstler nicht verkennen läßt. Die Meisten darunter sind in ihrer Anlage überaus großartig, Viele überaus phantastisch und Einige so umfassend, daß es vieler Jahre und noch mehr Millionen erfordern würde, sie auszuführen. Die Phantasie der Architekten scheint auf den englischen Reichssäckel nicht die geringste Rücksicht genommen zu haben. Desto mehr düefte dies von Seiten des Paelaments geschehen.

— — In St. Stephens Hall, einem der Haupteingänge zum Parlamentsgebäude, ist vorgestern die Marmorstatue Grattan's aufgestellt worden. Es ist die zehnte in dee Reihe, und nur noch füe zwei Statuen in dieser Halle Platz.

Manchester. — Die Kunstausstellung ist am 5. Mai Mittags beim prachtvollsten Wettee und in Anwesenheit von etwa 10,000 Menschen durch den Prinzen Albert feierlich eröffnet worden. So wie die erste allgemeine Industrieausstellung im Jahre 1851, ist auch die gegenwärtige Kunstausstellung ohne Mitwirkung der Regierung zu Stande gekommen; bei beiden sind die erforderlichen Geldsummen durch Privatzeichnungen angeschafft, und bei beiden haben sich die Gründee verpflichtet, den etwaigen Schaden zu vergüten, dagegen einen etwaigen Ueberschuß zum allgemeinen Besten zu verwenden. Das Ausstellungsgebäude zu Manchester besteht aus einem Schiffe mit zwei Seitenflügeln, welches am äußersten westlichen Ende vom Transsept durchschritten wird. Schlanke Säulen trennen das Mittelschiff von den Seitengängen, und längs der Seitenwände, von welchen diese begrenzt sind, hängen die Bildnisse aller bedeutenden Persönlichkeiten, die in England je eine Rolle gespielt haben. Unter ihnen ziehen sich, zweckmäßig geordnet, die Schaukästen für kleinere Kunstsachen in Elfenbein, Bronze, Holz und edlen Metallen hin, während die Räume vor den Säulen im Hauptschiff von Statuen eingenommen werden, von denen somit der Mittelgang eingefaßt ist. Näher am Transsept stehen in sinnigen Gruppen die verschiedenen kunstvollen Waffenstücke und Rüstungen, die in England vielleicht mehr als irgendwo sonst mit Vorliebe gesammelt worden sind, und am entgegengesetzten Ende desselben steigen amphitheatralisch die Sitze fürs Orchester auf, das mit einer reichverzierten, riesigen Oegel abschließt. Vor dem Orchester war füe die Eröffnungsfeier eine achteckige Estrade errichtet, zu der 6 Stufen hinaufführten, und auf welcher ein Thronsessel für den Prinzen Albert stand. Rechts und links von diesem wehten von oenetianischen Masten zwei Flaggen mit den Wappeninschriften von England und Gotha: „Dieu mon droit" auf der rechten, „Treu und fest" auf der linken Flagge, während auf anderen hervorragenden Punkten die englische Flagge entfaltet war und hinter der Estrade die Banner verschiedener anderer Länder mit den Namen ihrer größten Künstler prangten. Zwischen und hinter diesen standen die Sitze für die geladenen Ehrengäste, unter denen sich die Lord-Mayors von London und Dublin und der Ober-Provost von Edinburg befanden. Das diplomatische Corps war me durch die Gesandten Amerikas, Belgiens und Haitis vertreten, und von den Ministern hatten sich Lord Granville, der Herzog von Argyll, Lord Stanley, von Alderley, Sir Benj. Hall und der Herr Cowper eingefunden. Alle Plätze waren dicht besetzt, als der Prinz im Gebäude erschien, wo er, am untern Ende der Centralhalle, die erste Adresse, die der Stadt, aus den Händen des Mayors in Empfang nahm, worauf er in seinem und der Königin Namen für die vielen Beweise von Anhänglichkeit dankte, seine Freude aussprach, etwas zur Erhebung und Belehrung des Volkes beitragen zu können, und seine Befriedigung über den patriotischen Geist ausdrückte, mit der Jeder, eben so bereitwillig wie die Königin und er selbst, sein Scherflein zum Ganzen beigetragen. Jetzt erst bestieg der Prinz die Estrade des Transsepts; die ihm bisher gefolgt waeen, gruppirten sich um ihn im Halbkreise, der Chor stimmte die Nationalhymne an, deren Solopartieen von Frau Klara Novello gesungen wurden, und nach Beendigung derselben trat Lord Overstone vor und verlas im Namen des Ausstellungsrathes eine Adresse, in welcher besonders dankend hervorgehoben wurde, daß der Prinz, trotz der Trauer um eine geliebte Verwandte, seinem Versprechen, die Ausstellung zu eröffnen, treu geblieben sei, woeauf Se. Königl. Hoheit erwiderte, daß ee überzeugt sei, die Berstorbene (Gloucester) selbst hätte es nie zugegeben, daß aus Rücksicht für sie eine mit dem allgemeinen Besten in Zusammenhange stehende Anordnung gestört würde. Es folgte hierauf die Verlesung und Ueberreichung der Hauptadresse durch Heeen Thomas Fairbaiser, den Vorsitzenden des Exekutiokomitées, enthaltend eine Darstellung des Zweckes, der Gründung und Ausführung des Unternehmens, sowie der Hoffnungen und Erwartungen, die sich an dasselbe knüpfen. Aus dee Antwortrede des Prinzen heben wir folgende Stellen hervoe: „Mit dankbaeer Bewunderung muß wohl Jeder auf diese Sammlungen schauen, nicht allein wegen des Landes Reichthum und Unternehmungsgeistes, sondern auch wegen des Edelsinnes, Zutrauens und guten Willens unter den verschiedenen Klassen der Gesellschaft, die sich hier bethätigen. Wir sehen hier ein Fest vor Augen, gespeudet von den Reichen allen Denen, welchen das Schicksal des Lebens verfeinerte Genüsse versagt hat. Sie haben aus dem Innersten ihrer Privatwohnungen ihre gewähltesten und geliebtesten Schätze hiehergesandt und Ihrer Sorgfalt anvertraut, um das ganze Volk zu erfreuen; und zwar thaten sie es ohne Zögern, auf Ihr bloßes Ansuchen hin, überzeugt, daß Ihr Plan wohlüberlegt, jeder Selbstsucht fremd, und dem allgemeinen Besten gewidmet sei. Es ist dies ein erfreuliches Schauspiel, und gesegnet ist das Land, in dem es geschaut wird. Abee nicht minder erfreulich ist die Thatsache, die sich hier wie bei anderen Veranlassungen zeigt, daß die Großen und Edlen des Landes ihre Blicke auf ihre Fürstin eichten, damit sie sich bei derartigen patriotischen Unternehmungen als „Führeerin" an ihre Spitze stelle, daß sie ihr, wenn dies geschehen, Beistand und Stütze gewähren, daß sie dies mit freudigen Gefühlen thun, und auf diese Weise in Werken des Friedens mit dem ritterlichen Geiste wetteifern, der in allen kriegerischen Zeiten ihre Vorväter beseelte. Sie haben wohl daran gethan, sich keine größere Anhäufung von Kunstweeken und Gegenständen allgemeinerer Interessen zum Zwecke zu machen, sondern Iheer Sammlung durch wissenschaftliche und geschichtliche Anordnungen einen bildenden Charakter zu verleihen. Ich hoffe zuversichtlich, daß Sie im allgemeinen Beifall und im einträglichen Zuspruch des Publikums einen raschen Lohn Iheer Bemühungen finden werden, und daß es, wie bei der Ausstellung vom Jahre 1851, Ihnen vergönnt sein wird, Ihre Thätigkeit abzuschließen, ohne zu dem Bürgschaftsfonds, den dieser Distrikt Ihnen so allmälig zur Verfügung gestellt hat, Ihre Zuflucht nehmen zu müssen. Abgesehen von dem, bege ich die Zuversicht, daß die wohlthätigen Wirkungen für den Fortschritt von Kunst und Geschmack in unserem Lande, die wir vertrauensvoll erwarten dürfen, ein dauerndes Andenken Ihres großartigen Unternehmens sein werden." — Nachdem der Prinz seine Anrede beendigt und der Bischof von Manchester den Segen gesprochen hatte, bewegte sich der Zug durch die Hauptheile des großen Gebäudes. Im Transsept wieder angekommen, erklärte der Prinz die Ausstellung für eröffnet. Es fielen die vor den einzelnen Abtheilungen gezogenen Schranken. Um 5 Uhr war die Feierlichkeit zu Ende, und der Prinz fuhr unter freudigem Zuruf der Menge nach Aberey-Hall zurück. — Wir fügen dieser Schilderung eine Uebersicht über die lokale Disposition der Ausstellung hinzu: In der nördlichen Abtheilung des Ausstellungsgebäudes befindet sich die Galerie der neueren Künstler, in

Digitized by Google

drei Sälen, welche durch zwei kleinere Zimmer getrennt sind. Die beiden ersten umfassen Künstler von 1700 an, welche gestorben sind, der dritte die lebenden. Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts war die Kunst in England in Verfall. Außer Sir James Thornhill, welcher die Paulskirche und die Wände der Hospitäler von Greenwich und Chelsea schmückte, haben fast alle Künstler nur portraitirt. Der erste Saal umfaßt demnach fast nur Portraits von Wotton, dem Landseer seiner Zeit, und von Hoare, fast alle in künstlerischer Hinsicht nicht sehr ausgezeichnet. Erst Hogarth ist ein wirklicher Künstler mit feinem und sicherm Pinsel. Von ihm sieht man im ersten Saal das Portrait von Garrick als Richard III., die Messe von Southwark. Hierauf folgen die ersten Werke der Maler, welche die königliche Akademie begründet haben, und darauf die Portraits von Josua Reynolds, dem die seines Nebenbuhlers Gainsborough gegenüber hängen. Das erste Zwischenzimmer ist voll von Gemälden von Bernet, Grenze, Sebastian Bourdon, Canaletto. — Der zweite Saal ist voll Landschaften, von Gainsborough und Richard Wilson, Willie, Etty, Stothard, Zoffany, ferner von West mehrere große historische Gemälde, „der Tod des Generals Wolfe", „die Abreise des Regulus", „die Schlacht am Boyne." Ebenso sieht man die meisten Hauptwerke von Turner, darunter eine „Weinlese bei Macon", die auch gestochen ist, Eigenthum des Grafen Harborough, dessen Großvater den Maler hatte studiren lassen. Das zweite Zwischenzimmer enthält Bilder von Ary Scheffer, Delaroche und Bernet. — Der dritte Saal ist nur für lebende Künstler bestimmt.

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin.

1. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. (Fortsetzung). Jenes eigenthümliche Talent Menzel's, seinen Gestalten eine Lebendigkeit zu verleihen, welche jede Berechnung auf den Beschauer aufhebt und daher die Freude des letzteren am Kunstwerk nie durch die Befangenheit der gemerkten Absicht trübt, kommt in diesem schönen Bilde*) zum vollkommensten Ausdruck. Mit dieser unbefangenen Lebenswahrheit und realen Prägnanz der Darstellung ist freilich jene epische Gemessenheit, welche die Figuren eines Historienbildes den Gesetzen des Stils unterwirft, nicht vereinbar. Menzel ist daher zwar, wegen eben dieses Mangels an Stil, kein Historienmaler in dem engeren Sinne dieses Werts; allein es fehlt ihm deshalb keineswegs an natürlicher Würde und Grazie in der Komposition. Nur sucht er diese Würde in der energischen Charakteristik des physiognomischen Ausdrucks und in der persönlichen Noblesse der Haltung und Bewegung zur Anschauung zu bringen. Das Große in der Menzel'schen Auffassung der Zeit Friedrich des Großen besteht darin, daß er seine historischen Personen, namentlich Friedrich selbst, zwar von allem historischen Pathos entkleidet, allein sie zugleich in so edler Weise charakterisirt, daß er in dem Beschauer ein tiefes Interesse für den Menschen erweckt, ohne der Bedeutung des historischen Charakters dadurch Abbruch zu thun. Diese Bemerkung gilt denn auch von unserm Bilde um so mehr, als Friedrich hier in der That weder als Fürst noch als Held, sondern als Gefühlsmensch, als Liebhaber der Musik, auftritt. Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, daß Friedrich sein Instrument, die Flöte, so leidenschaftlich liebte, daß er sie überall mit sich im Kriege umherführte, ja zuweilen wenige Minuten, bevor er sein Kriegsroß bestieg, um den Befehl zum blutigen Angriff zu geben, in seinem Zelte auf- und abgehend auf der Flöte phantasirte. War er nach Sanssouci zurückgekehrt, so veranstaltete er zuweilen Privatconcerte, zu denen jedoch nur wenige Personen Zutritt erhielten. Ein solches Concert, bei Gelegenheit des Besuchs seiner Schwester, der Markgräfin von Baireuth, gegeben, ist nun der Gegenstand des hier besprochenen Bildes. Die in dem Bilde auftretende Personen sind sämmtlich historisch: Friedrich der Große führt, in der Mitte des Saales am Pulte stehend, ein Solo aus, wozu Emanuel Bach auf dem Flügel accompagnirt, während die andern Musiker pausirend dem Spiel des Königs zuhören. Außerdem bemerkt man den Concertmeister Franz Benda und Joachim Quanz, den Lehrer des Königs, welcher mit übereinandergeschlagenen Beinen an der Seitenwand lehnt. Auf der andern Seite sitzt die Markgräfin von Baireuth auf dem Sopha neben der Prinzeß Amalie, der älteren Schwester des Königs, weiterhin einige Hofdamen und hinter den Stühlen derselben der Kapellmeister Graun, der Baron Bielefeld, der Graf Gotter und der Akademiedirektor Maupertuis. Die Beleuchtung mittelst eines Kronleuchters, dessen Lichter aus dem hohen Wandspiegel über dem Sopha wiederstrahlen, und mehreren, theils zu Seiten des Pults, vor welchem der König steht, theils auf dem Flügel und an der Wand angebrachten Kerzen, ist meisterhaft studirt und hat dem Künstler Gelegenheit zu verschiedenen wirksamen Kontrasten gegeben. Es herrscht ein warmer, tiefgesättigter Ton in dem Bilde, welcher eine sehr günstige Beleuchtung erfordert, um in allen seinen Feinheiten recht verstanden zu werden. Der Versuch, den Eindruck einer Abendbeleuchtung in dem Beschauer hervorzurufen, ist dem Künstler in merkwürdiger Weise gelungen, vielleicht mehr als gelungen. Denn das Bild macht den Eindruck, als ob man, selbst im Tageslichte befindlich, von Außen in ein von Lichtern erleuchtetes Zimmer hineinschaue. Dann allerdings erscheint eine solche Beleuchtung — aber nur durch den Gegensatz zu dem vom Auge mitgefühlten weißeren Tageslicht — so bräunlich gelb wie sie hier als Grundton angenommen ist. Nun aber scheint es in den Gesetzen der künstlerischen Illusion begründet, daß diese Beziehung auf das Tageslicht in das Bild nicht hätte hineingetragen werden müssen. Allerdings befindet sich der Beschauer, wenn er das Bild sieht, im Tageslichte; aber das soll er ja eben, indem er sich in die Komposition versenkt, vergessen; mit einem Worte: er soll durch das Bild und dessen Wirkung mit in die Handlung hinein gezogen werden. Und das geschieht hier nicht. Denn wenn man sich selbst in einem so beleuchteten Raum befindet, so empfindet man jene (im Gegensatz zum Tageslicht richtige, ohne diesen Gegensatz aber unwahre) röthliche Färbung nicht. Aus diesem prinzipiellen Irrthum in der Wahl des Grundtons mußten daher auch manche Tonabstufungen sich ergeben, die geradezu outrirt erscheinen, wie z. B. das Gesicht der Markgräfin auf dem Sopha, welche fast aschgrau aussieht u. A. m. Was die Komposition betrifft, so ist darin namentlich die ausgezeichnete Totalwirkung als Stimmung überhaupt hervorzuheben. Man glaubt in den verschieden motivirten und doch überall so wahren und charakteristischen Stellungen der einzelnen, auf das Spiel Friedrichs lauschenden Figuren fast die schmelzenden Töne des Adagios sich wiederzuspiegeln zu hören — wenn dieser Ausdruck nicht zu gewagt ist. Was Friedrich selbst betrifft, so war hier die Aufgabe eine sehr schwierige. Die Stellung des Flötenspielers, an sich schon nicht sehr malerisch, mußte hier — wo der wirkliche Ton fehlte, um der Stellung eine reale Motivirung zu verleihen — doppelt mißlich sein. Und dennoch, wie hat der Künstler diese Gefahr überwunden! Friedrich steht, mit der Flöte am Munde, ruhig aber innerlich bewegt da, und das aufmerksame Zuhören der Anwesenden, die Empfindungen, welche sich, durch die Musik erregt, in ihren Gesichtern, ja in ihrer ganzen Haltung ausprägen, ersetzt für den Beschauer vollkommen die Wirkung des wirklichen Tons. In dieser Beziehung ist die künstlerische Illusion in meisterhaftester Weise erreicht.

Ein zweites größeres Bild ebenfalls wie das vorige aus der Sammlung des Herrn Stadtrath Jacobs in Potsdam ist das auch schon aus früheren Ausstellungen bekannte Gemälde Flüggens (aus München) „Die Prozeßentscheidung." In der Malerei, überhaupt in der technischen Behandlung entspricht allerdings dies als Komposition betrachtet höchst verdienstliche Gemälde nicht mehr ganz den heutigen Bedürfnissen. Das Kolorit leidet an nicht unbedeutenden Härten. Wie weit Flüggen übrigens in technischer Beziehung über das Bild hinausgegangen, beweist ein anderes, ebenfalls ausgestelltes Gemälde von ihm, „die Rekonvalescentin", welches wir sogleich näher betrachten werden. Was das erstgenannte betrifft, so zeichnet es sich durch eine große Bedeutsamkeit des Motives, verbunden mit einer nicht minder großen Verständlichkeit der Darstellung vor vielen heutigen Genrebildern in vortheilhafter Weise aus. Der Gedanke, den Augenblick darzustellen, in welchem von dem Tribunal des Gerichts die definitive Entscheidung eines langjährigen Erbprozesses ausgesprochen wird, und zwar zu Gunsten derjenigen Partei, für welche, der Intention des Künstlers gemäß, die Sympathien des Beschauers sofort rege werden, ist ein glücklicher und dankbarer. Auf der einen Seite die Intriguanten, Reichen, Vornehmen, Adligen, auf der andern die Ehrlichen, Armen, Niedrigen: das ist ein Kontrast, der natürlich von Wirksamkeit ist und von dem Künstler mit entschiedenem Geschick benutzt und mit Fleiß ausgebeutet ist. Wohl etwas zu sehr. Es war vielleicht nicht nöthig, z. B. in den beiden Advokaten einen ähnlichen schroffen Gegensatz darzustellen. Der Advokat der vornehmen Partei ist ein rothköpfiger niederträchtiger Bursche, welchem die Gewissenlosigkeit und Ränkesucht ein abscheuliches Gepräge aufgedrückt hat, während der junge Mann in Advokatentracht auf der andern einem Prediger und Engel Gabriel ähnlicher sieht als einem geschickten Juristen. Eine solche, allen Kleinigkeiten aufgedrückte und den Zufall der Ausnahme gänzlich vernichtende Konsequenz in den Kontrastwirkung wird gar leicht abstrakt und tendenziös, was weder der feineren Charakterschilderung noch der objektiven Unbefangenheit in der Motivirung zum Vortheil gereicht. — Die „Rekonvalescentin" stellen wir deshalb schon höher, weil das Bild in der Darstellung überhaupt, namentlich aber in der Art und Weise, wie die Beziehungen des Vorgangs zur Geltung gebracht werden, viel unbefangener und darum auch lebenswahrer erscheint. Dies mag zwar zum Theil daran liegen, daß das Sujet überhaupt weniger dramatischen Stoff, also auch weniger Veranlassung darbot, das repräsentative Element darin vorwalten zu lassen. Allein neben dieser objektiven Bescheidenheit des Motivs herrscht offenbar auch eine größere subjektive Unbefangenheit des Darstellers selbst, und ein solcher Eindruck thut dem Beschauer stets wohl. Eine leidend aussehende, noch junge Frau sitzt, umgeben von ihrer Familie, auf dem Perron ihres Landhauses in einem bequemen Polsterstuhle, um sich der angenehmen und belebenden Frühlingsluft zu erfreuen. Hinter ihr steht ihr Gatte, welcher prüfend ihre eine Hand gefaßt hält, während sie mit der andern ihre kleine Tochter umfaßt, und ein größerer Knabe einen gleichfalls seine Freude bezeugenden großen Hund am Halsband zurückhält, damit er der noch schwachen Kranken nicht unbequem werde. Von dem Arme der Großmutter gehalten, schwebt das jüngste Kind über dem Haupte der genesenden Mutter, und hält ihr einen kleinen Blumenstrauß als Gratulationszeichen dar. Ja, auch der Gärtner eilt frohen Blicks, mit einem großen Blumenstrauß in der Hand, vom Garten her die Treppe zum Perron herauf, um seine Freude über die Genesung der theuren Herrin zu bezeugen. Dies ist im Allgemeinen der auf dem Bilde dargestellte Vorgang. Es ist ein Stück Familienleben, in gemüthvoller Weise aufgefaßt und mit großer technischer Meisterschaft ausgeführt. Das Kolorit

*) Nämlich: „Konzert Friedrich des Großen auf Sanssouci." Vergleiche vorige Nummer unter „Kritik."

Digitized by Google

ist gesund und kräftig, dabei sehr harmonisch in der Abstimmung der Farbenskalen, so daß das Ganze auch in malerischer Beziehung einen angenehmen Eindruck macht. Besonders anerkennenswerth ist auch das Landschaftliche und Architektonische, sowohl was das Arrangement als was die Behandlung betrifft. In der Komposition hätten wir allerdings Einiges zu bemerken. Zunächst im Ausdruck der Rekonvaleszentin selbst. Es spiegelt sich in ihrem Gesicht noch zu wenig der erfrischende, erheiternde, belebende Eindruck der schönen, lachenden, sonnigen Natur wieder. Plötzlich aus der dumpfen und halbdunkeln Krankenstube in die heitere, mit Blumenduft und Sonnenschein und Vogelgesang angefüllte Himmelsluft versetzt könnte die ohnehin als „Genesende" bezeichnete junge Frau wohl etwas freundlicher und lebendiger aussehen. Der Ausdruck des Leidens, welcher in ihren Zügen vorherrscht, erscheint daher, wie so oft bei Flüggen's Physiognomien, konventionell; d. h. der Künstler ist zu ängstlich bemüht, daß man erkennen soll, sie sei krank gewesen; und diese Aengstlichkeit hat ihn wieder über die Grenze der Charakterwahrheit hinausgebracht. Auch der Gatte ist eine ziemlich konventionell-moderne Figur, was die Romanschriftstellerinnen einen „schönen Mann" nennen. Am wenigsten ist dem Künstler aber der Knabe gelungen, dessen ganze Haltung und Ausdruck fast einer unangenehmen Eindruck macht. — Güterbock's „Herodias mit dem Haupte des Johannes" ist ebenfalls schon von der letzten Kunstausstellung her bekannt. Ein anderes Bild desselben Künstlers, betitelt „Die Ueberraschung", ist in der etwas französischen Manier gehalten, welche stets von pikanter Wirkung ist, wenn sie mit hinreichenden Esprit behandelt wird. Eine hübsche Dame, in rosa Atlas gekleidet, sitzt am Kamin und wärmt sich die Füße, während eben durch eine Thür im ihrem Rücken ein ältlicher Herr eintritt. Es herrscht ein schöner mildkräftiger Ton im dem Bilde, welcher einen guten Eindruck macht. Auch die Nebensachen sind mit großem Geschick und dabei mit hinlänglicher Freiheit behandelt. — Der „Italienische Hirtenknabe" von Volkmar ist eine große Studie, welche im Kolorit von Geschmack und Gewandtheit zeugt, im Uebrigen aber, als Komposition betrachtet, etwas zu unbedeutend ist, um als Bild gelten zu können. — Von Lenfant (aus Paris) sind zwei allerliebste Bildchen vorhanden, nämlich: „Mädchen mit Ziegen" und „Betende Kinder", wovon namentlich das letztere so delikat und fein in der Farbe und so reizend im Ausdruck des Kindergesichts ist, daß man eine wahre Freude daran hat. Dabei ist die Technik meisterhaft. — Auch haben wir noch ein hübsches Bildchen von Arnold zu erwähnen: „Fanny und ihre Verehrer". Es handelt sich hier wieder um eine Hundegesellschaft, was der Name Fanny nicht vermuthen lassen sollte. Fanny, eine hübsche Wachtelhündin, sitzt auf der Schwelle der Hausthür und neben ihr in wachehaltender Stellung ein jugendlicher Rattenfängee, vermuthlich ein bevorzugter Gespons. Vor ihnen aber lagern und stehen einige andere, weniger noble Hunde, welche sich gegenseitig in Schach halten. Das Bildchen ist, wie es scheint, Pendant zu dem vom Kunstverein angekauften Bilde desselben Künstlers „Die gefangenen Hunde", wenigstens der Größe und Ausführung, wenn auch nicht der Idee nach, und verdient wegen seiner geschickten Komposition und fleißigen Behandlung große Anerkennung.

Kürzlich sind noch zwei Werke der Frau Jerichau-Baumann ausgestellt worden, welche jedoch hinter früheren Werken der Künstlerin zurückstehen; namentlich gilt dies von der „Sehnsucht am Meere" welches eine in schwarzem Kostüme sich präsentirende Isländerin am Ufer des Meeres fast in Lebensgröße darstellt. Hart gemalt, wie überhaupt die Jerichau'schen Bilder, werden wir für diesen Mangel nicht wie sonst durch Innigkeit der Auffassung und Bedeutungstiefe des Vorwurfs entschädigt. Anspruchsloser, und eben darum interessanter ist das zweite Bild: „Dänisches Kostüm", welches ein junges Dänisches Landmädchen, vor dem Spiegel sich schmückend, darstellt. Neben der auch hier nicht zu verkennenden Härte im Kolorit leidet das Bild auch noch an einer gewissen gläsernen Tranparenz in der Malerei des Fleisches. — Von dem talentvollen Biermann sind zwei Bilder ausgestellt, welche beide hohe Beachtung verdienen, nämlich ein „Damenportrait", vortrefflich gemalt, gesund und frisch im Kolorit, leicht, aber delikat in der Behandlung der Nebensachen, ungezwungen in der Haltung, und von einer Lebendigkeit im Ausdruck, die nur vielleicht im Auge etwas zu weit, nämlich bis zu einer gewissen Starrheit des Blickes fortgeht. Auch das zweite Bild ist vortrefflich; es stellt eine Neckerei von italienischen Dirnen an einem Brunnen dar, und ist mit einer Virtuosität und einer Sicherheit des Farbengefühls hingeworfen, die hier um so anerkennenswerther sind, als sich das Bild selbst nur als Skizze betrachtet wissen will. — Clara Oenicke's „Heilige Elisabeth, Almosen spendend", ist ein verdienstliches Werk von fleißiger Ausführung, jedoch vielleicht etwas zu sehr in der Weise der älteren Düsseldorfer gehalten. Etwas mehr Realität in der technischen Behandlung und konkretere Auffassung dee Charactere würde dem sonst anerkennenswerthen Bilde auch eine größere Wirkung verleihn. — Von A. Müller sind ein paar kleine Bilder, betitelt „Ein Puritaner" und „ein alter Starost", ausgestellt, die in dee Auffassung etwas an den alten Dieteich erinnern, nur nicht so virtuos gemalt sind. Auch scheinen sie in der Auffassung nicht prägnant genug, denn die Characteristik ist ziemlich konventionell. — Endlich werfen wir noch einen Blick auf das „Damenportrait" von O. Heyden welches sich durch geistvolle Auffassung, Lebendigkeit des Ausdrucks und hübsche, ungezwungene Haltung in anerkennenswerther Weise auszeichnet.

Unter den Landschaften müssen wir zunächst zwei italienische Landschaften nennen, die zwar nicht im Motiv, aber in der Behandlung und besonders im Kolorit viel Verwandtschaft mit einander zeigen, nämlich O. Achenbach's „Italienische Gegend" und Rob. Kranse's „Italienischer Park." Sie sind beide von großer Feinheit und in jenem etwas metallgrauen Ton gemalt, welcher seit einiger Zeit in Düsseldoef mit einer gewissen Vorliebe kultivirt zu werden scheint. Die Achenbach'sche Landschaft stellt ein ziemlich einfaches, campagna-artiges Terrain dar, rechts durch ein alterthümliches Gebäude begrenzt, links und geradeaus einen Blick auf eine ziemlich weite, in Nebel verschwindende Ferne öffnend. Darüber breitet sich ein bewölkter, aber kräftig leuchtender Himmel. Sehr bemerkenswerth durch ihre Komposition und feine Zeichnung ist die reiche Staffage, einige Landleute, welche theils zu Fuß, theils zu Esel sich vor dem Gebäude gruppirt haben, auf dessen steiler Treppe einige Figuren sichtbar werden. Der Hauptaccent der künstlerischen Wirkung liegt, wie stets bei den O. Achenbach'schen Landschaften, auf der Gesammtstimmung, die in diesem meisterhaften Bilde sich duech eine große Milde und Harmonie auszeichnet. Dennoch stellen wir das Bild von Rod. Kranse noch höher. Nicht etwa blos des Motivs wegen, obschon auch dieses sicherlich maleeischer ist, sondern viel mehr noch wegen der phantasiereicheren Auffassung und delikateren Behandlung desselben. Die hundertjährigen, kurzstämmigen, aber langästigen Bäume, welche hier zu beiden Seiten der von bestimmten und kräftigen, aber doch so milde wirkenden Streiflichtern übergossenen Allee stehen und über derselben ein natüeliches Laubdach bilden, machen einen eigenthümlich poetischen Eindruck. Und wenn man näher herantritt, um das Machwerk zu betrachten, so muß man erstaunen über die Einfachheit der Behandlung, unter welche sich bescheiden das tiefe Verständniß der Natur und das nicht minder tiefe Gefühl für die charakteristische Schönheit, welche immer zugleich die Wahrheit ist, verhüllt. Auch ist das Bild, obwohl in ihm ebenfalls jener obenerwähnte graue Grundton vorherrscht, farbiger, dahee lokalbestimmter und gesunder als die Achenbach'sche Landschaft. Als Staffage erblicken wir einen einsam, auf dem neben der Allee sich hinziehenden Fußweg daherwandelnden Weltgeistlichen, welcher aus dem am Ende der Allee sichtbar werdenden Gebäude gekommen zu sein scheint. Das Bild macht einen ebenso technisch bedeutenden wie künstlerisch fesselnden Eindruck, für welchen der Ausdruck „klassisch", wenn man ihn nicht in dem hergebrachten Sinne des Stils nimmt, am passendsten erscheint. — Auch von Gude, welcher eine andeee, mehr naturalistische Richtung der Düsseldorfer Schule repeäsentirt, sind ein Paar neue Bildee ausgestellt, welche jedoch nicht nur hinter den beiden ebengenannten, sondern auch hinter den früheren Bildern des Künstlers selbst in ziemlich auffallender Weise zurückbleiben: namentlich das größere Gemälde: „Ein Buchenwald"; so anziehend das Motiv ist, — es bildet als solches ein Pendant zu seinem „Fichtenwald" — so wenig kommt das darin liegende romantische Element zur Wirkung. Der Künstler hat sich, wie es scheint, die Schilderung jenes Eindrucks vorgesetzt, welchen das erste frische Laub im Frühling auf die Empfindung hervorbringt. Allein mit diesem „frischen Grün", welches in einem lyrischen Gedicht ganz am rechten Orte ist, sieht es für die Malerei ebenso mißlich aus, wie mit dem „Blüthenschnee" und anderen deraetigen Dingen, welche zwar poetisch aber nicht malerisch sind. So macht denn auch das Buchenlaub, womit der Künstler auf dem in Rede stehenden Bilde ohnehin sehr verschwendeeisch umgegangen ist, einen etwas kleinlichen und — vom Gesichtspunkte der Faebe aus — etwas giftigen Eindruck. Man fühlt, fast möchten wir sagen: „riecht" wohl den Frühling heraus, aber es ist ein Geruch, der mehr an den Waldmeister im Maitrank, als an jenen herben und fruchten Naturduft erinnert, welcher uns aus der stillen Waldeinsamkeit entgegenströmt. Die untece Partie, die Stämme der Bäume mit eingeschlossen, namentlich aber der seitwärts in einem Bogen foetgehende Waldweg, über den die Schatten der Bäume sich breit hinüberlegen, ist dagegen von großer Schönheit, obwohl vielleicht — wenigstens im Gegensatz zu dem Grün oben — in etwas zu braunem Ton gehalten. — Das zweite, kleinece Bild des Künstlers, „der Staremberger See", leidet auch an einer gewissen Kleinlichkeit in der Komposition, obwohl sich nicht gerade nachweisen läßt, woein der Grund dieser Wirkung liegt. Viel trägt wohl hier ebenfalls die Zeichnung der Bäume dazu bei, etwas vielleicht auch die moderne Staffage, zwei elegante Damen, die auf einem Kahn zu Wasser gefahren und eben im Anlanden begriffen sind. Solche Erinnerung an die Formen und Verhältnisse einer modernen Civilisation, welche als solche einen Gegensatz zur Unbefangenheit der Naturstimmung bilden, müssen immer stören. Es verhält sich in diesem Falle ganz ebenso, als ob ein Maler statt einer alten Burgruine oder einer schlichten verfallenen Bauernhütte eine Kattunfabrik odee einen Eisenbahnhof in eine romantische Landschaft hineinmalen wollte. An der Ruine, der Hütte u. dergl. hat die Natur bereits ihr Recht ausgeübt, sie sind in doppeltem Sinne naturalisirt und verschmelzen mit der Natur, grade wie die Hirten, Landleute u. dergl., die nicht ein Bewußtsein über die Natue und deren poetischen Inhalt haben, und gerade deshalb eine passende Staffage dazu bilden, weil sie dazu gehören. Es möchte vielleicht überflüssig erscheinen, daß wir auf diesen scheinbar kleinen Umstand soviel Gewicht legen, aber wenn ein Künstler von dem Talent wie Gude einen solchen Mißgriff begeht, so ist es wohl Pflicht, einmal auf die Gründe hinzuweisen, warum ein solches Vergreifen die beabsichtigte Wirkung vollkommen zu vernichten im Stande ist. — — Von großer Feinheit ist ein Bild von A. Weber. Es stellt eine „Mühle" in einer Waldgebirgsgegend dar; ein ächt deutsches Bild von jener durch Lessing und Andeeas Achenbach so bewunderungswürdig vertretenen Richtung unbefangener Naturromantik. Rechts zieht sich am Rande des munter plätschernden Waldbachs ein Gebirgspfad hin, auf welchem ein Bauer mit einem Kinde hinschlendeet. Die Mühle selbst, auf der linken Seite des Bildes, ist ein altes pittoreskes Gebäude, von einer mehr als hundertjährigen Eiche überschattet und umschlungen. Weiterhin schließt die Aussicht in der wildbewachsenen Höhe ab. Man wird in so gemüthvoller Weise von diesem schönen und in bescheidendster Weise vorgetragenen Motiv angeheimelt, daß man sich kaum Muße gönnen möchte, die großen Feinheiten in der Behandlung und die gediegene Technik, mit der der Künstler es durchgeführt hat, nach Verdienst zu würdigen. — Weniger einziehend ist Rausch's „Brücke im Gebirge." Es hat zuviel Detail, ist auch etwas kleinlich in dee Behandlung und nicht fein genug in der Farbe. — Flamm's „Italienisches Motiv" ist ein sehr verdienstliches Bild in dem Genre seines Meisters Oswald Achenbach. Es stellt auf einem hochliegenden Plateau einen Brunnen dar, mit Gruppen von Landleuten, umgeben von hohen und dunkeln Cypressen,

Fortsetzung in der Beilage.

Digitized by Google

Beilage zu № 10 der „Dioskuren“.

zwischen deren Stämmen man in die dunstige Ferne schaut, welche rechts von einigen Gebäuden in italienischem Stil abgeschlossen wird. Der Himmel scheint nicht gerade in italienischem Charakter zu sein, obwohl er in der Betonung mit dem übrigen Theil des Bildes stimmt. Es spricht sich in dem Ganzen ein entschiedenes und bedeutendes Talent aus, das freilich in dem Nachgehen auf dem Wege O. Achenbach's sich allzusehr der Originalität entschlägt und daher leicht in Gefahr gerathen könnte, in Manier zu verfallen. — Von And. Achenbach ist ein kleines Effektstückchen, wenn man es so nennen darf, vorhanden: „Strand bei bewegter See.“ Die Darstellung des Wassers, dessen hohe Wellen das dahinter mit dem Sturme kämpfende Schiff fast ganz verdecken, ist meisterhaft in Farbe und Bewegung. Auch die gewitterhafte, mit Wolken bedeckte Luft, zwischen denen ein fahles Licht hindurchblitzt, macht einen gewaltigen und bei aller Energie der Wirkung doch harmonischen Eindruck. — Ein Werk von Bedeutung ist ferner das ebenfalls noch von der vorvorigen Kunstausstellung her bekannte große Stimmungsbild „die Ebene von Theben“ von Herrenburger. Die Wirkung ist ebenso charaktervoll wie großartig; Einfachheit in den Linien verbindet sich darin mit einer Feinheit des Gesammtkolorits, welche dem Ganzen ein bedeutungsvolles Gepräge verleiht. Herrenburger hat mit diesem Bilde abermals einen Beleg für sein stets auf das charakteristisch Poetische in der Natur gerichtetes Gefühl künstlerischer Schönheit gegeben; denn in dem charakteristisch Poetischen, d. h. in dem Eindruck, welchen die Natur als ein Ganzes auf die Empfindung äußert, liegt eigentlich auch allein das Problem des Stimmungsmäßigen. Nicht das Detail, wie sauber und liebenswürdig es auch erscheinen mag, sondern die Beziehung zwischen allen einzelnen Momenten des Motivs, und das Zusammenwirken aller zu einer einfachen Gesammtwirkung verleiht dem Bilde jenen Zauber, den man deshalb mit „Stimmung“ zu bezeichnen pflegt, weil man selbst dadurch gestimmt wird. Um eine solche Stimmung im Bilde zu erreichen, muß der Künstler es verstehen, die Natur selbst mit innerlicher Stimmung zu betrachten und das in ihr liegende charakteristische Schöne herauszufühlen. — Rollmann's „Gegend bei Partenkirchen“ gehört dagegen der naturalistischen Richtung an, wenigstens was die Wahl des Motivs betrifft. Allein die ganze Auffassung zeugt ebenfalls von dem entschiedenen Streben, die Mannigfaltigkeit des Vorwurfs, welchen eine weite und reiche Fernsicht in das schöne Gebirgsthal bietet, durch das Gepräge einer prägnanten Stimmung zu einer subjektiv-poetischen Wirkung zu erheben. Stimmung wird in den meisten Fällen durch Vereinfachung des Kolorits, durch Konzentration des Tons, durch harmonische Vermittlung der lokalen Farbenscalen erreicht. Rollmann hat diese bei dem gewählten Motiv, eben seines Reichthums wegen, schwierige Aufgabe mit feinem Sinn dadurch erreicht, daß er einen großen Accent auf die Behandlung der Luft und deren Beziehung zum Terrain, in Wolkenschatten und dergleichen, gelegt hat. Dadurch erreicht er in der That, trotz der Menge Details, eine Einfachheit des Effektes, welche überaus wohl thut, weil sie die bloße „schöne Gegend“ zu einem malerischen Motiv umschafft. Vom technischen Standpunkt müssen wir noch auf die meisterhafte Malerei und Zeichnung des Terrains aufmerksam machen, welche in der That ein merkwürdig feines Verständniß der Natur bekundet. — Einen noch gesteigerten und entschiedeneren Accent auf das Moment der Stimmung legt Kühling's „Landschaft mit Vieh.“ Von einem ziemlich hochgelegenen Terrain, welches nur rechts von einigen noch höheren Felswänden im Vordergrunde abgeschlossen wird, schweift der Blick des Beschauers hinaus in das von duftigwarmem Glanz der dem Untergange nahen Abendsonne übergossene Thal der Salzburger Ebene, und weiter hinüber zu den in einfachen Formen den Horizont abschließenden Gebirgen. Der Himmel ist mit Wolken bedeckt, welche sich über dem Thale sammelnd langsam nach Osten ziehen. Wenn man sich in die Anschauung dieses in so milder Gluth schwimmenden Gebiegsthals versenkt, möchte man fast den Ton der Abendglocken zu hören vermeinen, welche von unten heraufklingen, an die Stunde mahnend, in der die Natur zu feiern beginnt. Es ist die letzte und darum doppelt warme Gluth der scheidenden Sonne, als wolle sie vor ihrem Abschiede die geliebte Erde nochmals glühend umarmen: keine strahlende Kokette, die zuletzt noch alle ihre feurigsten Liebesblitze sendet, sondern eine milde liebende Freundin, welche der nun bald in den Schleier der Nacht sich hüllenden Erde eine freundliche Erinnerung hinterlassen will. Das Bild ist von wahrhaft poetischer Wirkung, mit Empfindung gemalt und darum an die Empfindung sprechend. Von besonderem Werth ist auch die Vordergrundstaffage, welche in passender Weise zwei Mädchen darstellt, welche die bei einbrechendem Abend aus den Gebirgsschluchten heraufkommenden Kühe und Ziegen melken, um sie dann nach Hause zu treiben. Das Vieh ist mit gutem Verständniß gezeichnet, glücklich gruppirt und mit Soegfalt ausgeführt. — Von Crola ist ein ansprechendes Bild „Bei Schladming in Steyermark“, von Girscher endlich eine vortreffliche „Mondlandschaft“ vorhanden. Die Art, wie der Mond zwischen den Weiden durchbricht, um sein geheimnißvolles Licht über die Landschaft auszugießen, ist fein gedacht. Vorn erblickt man eine mächtige Eiche am Wasser, an dessen Ufer ein einsamer Storch steht. Es ist überhaupt die Einsamkeit der Natur in ihrem Halbschlummer, welche aus dem Bilde mit künstlerischer Wahrheit uns anspricht, und welche über das Bild einen Hauch poetischer Schönheit breitet. — Von Seiffert endlich sind zwei Bilder ausgestellt, „Blick auf die Peterskirche in Rom“ und „Remisee“, wovon namentlich das letztere zu den besten Arbeiten des Künstlers gehört, und besonders im Mittelgrunde von großer Schönheit ist. Das erstgenannte stellt eine Abendstimmung dar und ist nicht ohne Wirkung, doch könnte der Vordergrund etwas kräftiger sein. — Schließlich erwähnen wir noch ein „Blumenstück“ von Holthausen, welches mit Sauberkeit, wiewohl etwas konventionell, ausgeführt ist. Diese fast miniaturartige Behandlung von Früchten und Blumen in Naturgröße ist nicht immer vortheilhaft für die künstlerische Wirkung, da sie allzuleicht zu einer gewissen Glätte führt.

M. Sr.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

(Sitzung vom 7. April.)

Ein von Herrn Eichter vorgestellter bärtiger griechischer Kopf von edlen Zügen, welcher unter Pariser Gipsabgüssen als Bildniß des Plato bezeichnet zu werden pflegt (wo das Original sich befindet, ist unbekannt), gab Herrn Gerhard Veranlassung, die Verschiedenheit der Gesichtszüge dieses Kopfes sowohl von dem storentinischen in Visconti's Ikonographie, als von dem durch Braun (Mon. dell' Inst. III. 7) bekannten, nach England gegangenen Sitzbild, auf welchen beiden der alte Name des göttlichen Philosophen geschrieben steht, nachzuweisen, wonach jener Bezeichnung nicht beigepflichtet werden könne. Vielmehr kommt bei dessen Bestimmung die seit Winkelmann häufig vorausgesetzte Verwandtschaft der Platoköpfe mit denen des bärtigen Bachus in Anschlag, welche letztere keineswegs nur auf hieratische Darstellungsweise beschränkt und mit dem künstlichen Haarputz des vorgedachten Kopfes wie mit den etwas weichlichen Zügen desselben auch nicht unverträglich sind; doch ist einzuräumen, daß die dünne Schnur, welche unterhalb breitgelegter Haarmassen und hinterwärts gestrichenee Locken die Stirn des fraglichen Kopfes schmückt, für einen Bachus sonst nicht üblich ist. Herr Gerhard machte auf die in der Kunstmythologie bisher noch fehlende Darstellung des Bienenpflegers Aristaeus aufmerksam, eine mit Bienen auf seinem Körper bedeckte apollinische Jünglingsgestalt aus Erz, welche man den neueren Ausbeutungen der Gräber Sardiniens verdankt. Es ward deren Abbildung aus dem seit 1855 erscheinenden Bullettino Sardo des Kanonikus Spana vorgelegt und die überraschende Wichtigkeit einer solchen aus Cagliari kaum verhofften Monatsschrift hervorgehoben. Zugleich lagen neue Sendungen des seit längerer Zeit als reichhaltig bewährten Bullettino napoletano vor. — Herr Panofka nahm Anlaß, zwei ganz neuerdings in Nr. 107 dieser Zeitschrift bekannt gemachte merkwürdige Vasenbilder aus Nocera zu besprechen. Er bekannte sich für die rasche Herausgabe jener lehrreichen Darstellungen dem thätigen Herausgeber des Bullettino, Herrn Minervini, um so mehr verpflichtet, als beide ein noch nicht aus andern Antiken bisher bekanntes Bild zur Anschauung bringen. — Ein andres schönes und räthselhaftes Werk antiker Skulptur, der sogenannte Kopf der Clytie im brittischen Museum (Room XII. Nr. 12), welchem ein ganz ähnlicher Marmorkopf im hiesigen Museum (Nr. 132—234) entspricht, kam ebenfalls wegen seiner individuellen Züge in Rede, welche Herr van Farenheid, nach neulicher Betrachtung jenes brittischen Marmors geneigt ist, denen der älteren Agrippina gleichzustellen. — Hr. Adler hielt, mit Bezug auf Böttticher's Werk „über den Baumkultus der Hellenen“, einen Vortrag über die gebeiligten Bäume der Aegyptier, als welche ee, mit Begleitung monumentaler Vortagen, hauptsächlich die Persea und Tamariske bezeichnete. — Hr. Geschichtsmaler Wittich sprach über die in griechischen Tempelüberresten in Jonien, namentlich beim Apollotempel zu Didyma, auffallende Erscheinung, daß diesen Monumenten nicht das griechische, sondern ein älteres asiatisches Maaß, die königliche Elle und der aus derselben abgeleitete Fuß, den Messungen nach zu Grunde liegen, welche metrische Einheiten sich gleichfalls in den Trümmern des Heratempels von Samos erkennen ließen, indem die Mehrzahl der dem äußeren Peristil angehörenden Säulen einen unteren Durchmesser von 6 Fuß oder 3½ Ellen hätten, während nur an der Eckſäule, wie bei dorischen Tempeln gewöhnlich, der Diameter etwas stärker sei und daß daher die verloren geglaubte Sämische Elle sich noch nachweisen ließe an den Ueberresten des alterthümlichen Monuments, dessen sehr unbestimmter Baustil leicht von Vitruv so darisch, wie von K. O. Müller jonisch genannt werden konnte. Bemerkt wurde hiebei, daß das in den „Antiquities of Jonia“ abgebildete Beiuntekapitäl mit Polstern nur in der Cella dieses Tempels vorkomme, deren Aufbau erst in die Zeit falle, wo bereits mit Aufstellung der ersten vollständig jonischen Säulen im Peristil des Dianentempels zu Ephesus vorangegangen war, während ein anderes, in demselben englischen Werk dargestelltes Schnecken-Ornament nur etwa das Fragment eines Kandelabers sei. Endlich wurde darauf hingedeutet, daß die wiederaufgefundene Elle von Samos sich völlig identisch mit der ägyptischen Elle zeige, wie solche als durchschnittliche Stufenbreite der großen Pyramide von Gizeh sich sowohl aus den von der großen französischen Expedition unternommenen Messungen, als auch aus neuerdings vom Colonel Dyse und Baumeister Perrina gefundenen Maaßen übereinstimmend ergäbe. — Als literarische Neuigkeiten waren Jahn's „Abhandlung über Wandgemälde der Villa Pamfili“, G. Haakh's in der Stuttgarter Philologenversammlung gehaltenen „Vorträge über die Marmorwerke des Vatikan“ und „über römische Antikbilder“, ferner ein reichhaltiges neues Münzwerk von Minervini eingelaufen; auch lagen zu neuer Aufmunterung der Vervielfältigungen durch Photographie vortreffliche Nachbildungen die-

Digitized by Google

ser Art (nach Raphael'schen Handzeichnungen) voc, welche der als Gast gegenwärtige Herr von Farenheid neulich in London erworben und der Gesellschaft mitzutheilen die Güte hatte.

Aufruf zur Errichtung eines „Denkmals für Philipp Melanchthon" in Wittenberg.

Es haben sich eine große Anzahl angesehener Männer vereinigt, um für diesen Zweck eine allgemeine Theilnahme der deutschen Nation zu erwecken. Sie haben zunächst einen „Aufruf" erlassen, aus dem wir Folgendes hervorheben.

„Wir gehen der Gedächtnißfeier eines Sterbetages entgegen, der die Frage laut werden läßt: welche Stiftung, welches Denkmal begehen wir im Jahre 1860 Philipp Melanchthon's Todestag auf die würdigste Weise? — Auf dem Marktplatze zu Wittenberg hält Luther's Erzbild jedem Vorübergehenden das offene Bibelbuch entgegen; in Worms bereitet man ihm ein zweites; dir Lutherstiftung, die Lutherschule, der Lutherobrunnen, die Lutheroeiche nennen seinen Namen bei uns, in Erfurt das Martinstift, in Eieleben das Lotherhaus, nicht zu reden von Mansfeld und der Wartburg und anderen Städten. Und Melanchthon? — Eine eiserne Gedenktafel an dem Hause, das er als unsre Miethsgeer inne hatte, eine längst nicht mehr als würdig erkannte Porzellanbüste in der Kirche seiner Geburtsstadt, ein Erinnerungsmal endlich vor der Gelehrtenschule zu Nürnberg — das sind, wenn wir von den Gemälden nicht sprechen wollen, die geringen äußeren Zeichen, die bis jetzt den Wanderer an Deutschlands größten Lehrer erinnern. Dir Annahme und Verbreitung des Evangeliums im Gelehrtenstande dankte man vorzugsweise Melanchthon, dem Erben des Erasmus im Ansehen und Ruhme der Wissenschaft; er war im besonderen Dolmetsch und Sachwalter der Reformation, der Theologe, der in wissenschaftlicher Form darstellte, was der schöpferische Geist Luther's an's Licht gebracht.

Luther und Melanchthon gehören zusammen, und diesen über jenem nicht zu vergessen, gebietet uns dir echte Dankbarkeit. Daß aber sein Andenken nicht in der gröhnenden Weise geehrt werden, wird man zugeben müssen, und zugleich auch dies, daß man sich in der evangelischen Kirche hie und da das Bildniß des Mannes verdunkeln ließ, der in allen seinen Kämpfen und Leiden, zumal seit er allein stand, nichts Angelegentlicheres begehrte und suchte als dir Einigkeit dee evangelischen Kirche, und noch auf dem Sterbebette wiederholt in die Seufzer ausbrach: „Laß sie Eins sein in uns wir wir Eins sind!" — Ja Dank und Ehre schuldet jenem Glaubenshelden und Dulder das evangelische Deutschland; und wo Luther durch ein weit sichtbaces Denkmal geehrt worden ist, da verlangt die Dankbarkeit auch für Melanchthon ein äußeres Zeichen, das vor den künftigen Geschlechtern Zeugniß ablege und zur Bewährung gleichen Sinnes sie auffordeee.

So lassen wir denn unsere Bitte ausgehen in alle Lande, wo das lautere Evangelium vernommen wird; an die Diener des Wortes zuerst, an die Lehrer und Schüler der Gelehrtenschulen, als deren Schöpfee er weit und breit noch genannt wird, an Alle endlich, die ein dankbares Herz haben für dir Wiederbelebung der Kirche durch das Evangelium, wie für die Wiedererweckung der Wissenschaft und Bildung überhaupt. Und aus Vaterland nicht allein, auch an Euch außerhalb seiner Grenzen wenden wir uns, Deutsche und Nichtdeutsche diesseit und jenseit des Weltmeeres, an Euch Schweizer, und Holländer, Britten und Skandinavier, Euch Ungarn und Alle, deren Ahnen von hier ihren Theil heimtrugen von den neuerschlossenen Schätzen des Glaubens, wie des Wissens, zum Segen ihrer Heimathländer. Helft uns Wittenbergern — auch für dos kleinste Scherflein danken wir Euch — helft uns, dem M. Philipp Melanchthon ein ehernes Standbild zu errichten in der Stadt, in welcher er vom Jünglingsalter an länger als vierzig Jahre gelebt und gelehrt und gelitten; auf daß hinfort dieselben Mauern den Mann der Milde und des Friedens umschließen, wie den Mann des Muthes und des Kampfes, den Glaubensprediger aus Deutschlands Norden und den Glaubensleheer aus den Marken des Südens, das im Leben ungeschiedene Reformatorenpaar. — Wie das Denkmal von 1817 den neu erwachten frommen Sinn der Väter bezeugt, so möge die Sonne des 19. April 1860 ein Erzbild in unserer Mitte bestrahlen, das die Dankbarkeit der Kinder und Kindeskinder gründete.

Wittenberg, im Januar 1857.

Franke, Direktor. Errlscher, Stadtverordnetenvorsitzendee. Frhr. v. Hellbarf, Oberst und Kommandant. v. Jagow, Landrath. Lehmann, Lehrer. Dr. Lommatzsch, Direktor des Predigerseminars. Frhr. v. Manteuffel, Kreisgerichts-Direktor. Dr. Niedner, Prof. Prädikow, Senator. Dr. Sander, Superint. und Dir. des Predigerseminors. Dr Schmidt, Gymnasialdir. Dr. Schmiedee, erster Direktor des Predigerseminaes. M Seelfisch, Archidiakonus. Steinbach, Bürgermeister. Stirr, Gymnasiallehrer. Wensch, Prorektor und Prof., u. s. f.

Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

1. Ausstellung des Kunstvereins für dir Rheinlande und Westphalen in Düsseldorf.

Die nächste Kunstausstellung wird am 5. Juli eröffnet und müssen dir Kunstwerke bis zum 27. Juni an den Inspektor Wintergerst in Düsseldorf eingesandt werden. Der Sekretair macht zugleich die Künstler auf die in den Sitzungen des Ausschusses des Vereins vom 7. August 1846 resp. vom 31. August 1855 gefaßten Beschlüsse aufmerksam, nach welchen die verkäuflichen Kunstwerke bei dem demnächstigen, gegen das Ende der Ausstellung stattfindenden Ankaufe in drr Reihenfolge, in welcher sie auf die Ausstellung gelangt sind, zur Abstimmung gelangen sollen, und ersucht demnach um die Abgabe der Kunstwerke zue Kunstausstellung gleich mit dem Beginn derselben. — Kunstwerke, welche in den der Kunstausstellung vorhergehenden letzten 4 Wochen in Düsseldorf schon öffentlich ausgestellt waren, werden nach dem Beschlusse des Ausschusses des Vereins vom 24. Oktober 1856 zue diesjährigen Kunstausstellung nicht zugelassen.

2. Ausstellungen des Thüringer Kunstvereins.

Die Central-Direktion zeigt an, daß der diesjährige Kunstausstellungscyklus mit dem 1. April d. J. in Erfurt beginnen wird, welchem dann die Städte Naumburg, Apolda, Jena, Suhl, Nordhausen, Sondershausen, Sangerhausen, Hildburghausen, Ilmenau folgen, so daß mit dem Oktober d. J. der Cyklus schließt.

3. Ausstellungen des Rheinischen Kunstvereins.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereine zu Coelsenhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Straßburg und Stuttgart werden auch in dem gegenwärtigen Jahr 1857 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die einundzwanzigste seit dem Bestehen des Gesammtvereines, veranstalten, und zwar wird dieselbe:

vom	11. Mai	bis zum	5. Juni	in Strasburg,
„	6. Juni	„ „	1. Juli	„ Coelsruhe,
„	2. Juli	„ „	30. Juli	„ Mannheim,
„	31. Juli	„ „	25. August	„ Mainz,
„	26. August	„ „	23. September	„ Darmstadt,
„	24. September	„ „	23. Oktober	„ Stuttgart,

stattfinden, so daß dazwischen nur die süe dir Beesendung der Kunstgegenstände van einer Stadt zu der andern unumgänglich nöthigen Tage ausfallen werden.

4. Ausstellungen der vereinigten Westlichen Kunstvereine zu Hannover, Halberstadt, Halle, Gotha, Cassel.

Die Ausstellungen finden in der obigen Aufeinanderfolge statt und zwar:

zu	Halberstadt	vom 8. April 1857	bis	Mitte Mai.
„	Halle	„ 24. Mai	„	Anfang Juli.
„	Gotha	„ 13. Juli	„	Anfang September.
„	Cassel	„ 18. Septbe.	„	Ende Oktober.

5. Ausstellungen der vereinigten östlichen Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau.

Dir Ausstellungen der vereinigten Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau haben am 15. Dezember 1856 in Danzig begonnen und dauern bis Ende Juni d. J., und noch vom 1. Mai bis Ende Juni in Breslau.

6. Ausstellung des Kunstvereins für Böhmen in Prag.

Dieselbe hat am 13. April begonnen und schließt am 1. Juni.

7. Ausstellung des Oberösterreichischen Kunstvereins zu Linz.

Sie wird am 1. Juni eröffnet und dauert mit monatlichem Wechsel der Bilder bis zum Ende des Oktober.

Das Komité macht folgende Bestimmungen bekannt:

1) Sind die Sendungen so einzurichten, daß das Kunstwerk mindestens acht Tage vor Beginn der nächstmonatlichen Ausstellung, loco Linz, eintreffe.
2) Ist die Adresse des Künstlers, die Bezeichnung des Gegenstandes der Darstellung, der Preis des Kunstwerkes in B. B., so wie dessen Bestimmung für den Fall des Nichtverkaufs, der Geschäftsführung des Vereines genau bekannt zu geben, welche die Rücksendung der nicht verkauften Werke, aber die Abfuhr des Betrages für dir verkauften, besorgen wird.
3) Der Verein bestreitet die Transportspesen van allen von Künstlern eingesendeten Werken; nur bei Sendungen von besonders großem Umfange ist früher bei dem Vereine Anfrage zu stellen.
4) Jeder Einsender unterwirft sich selbstverständlich den allerhöchst genehmigten Statuten des Vereins, welche besonders im §. 8. folgende Bestimmung enthalten:

„Bei dem durch das Komité vermittelten Verkaufe von Kunstwerken an den Verein und an Privaten, haben dir Eigenthümer 5 Procent des Verkaufspreises, welcher bei der Einsendung festzustellen ist, als Provision an den Verein zu vergüten, diesem die allenfalls ausgelegten Transportspesen für das verkaufte Kunstwerk zurück zu zahlen, und dem Vereine wenigstens als Theilnehmer für das laufende Jahr beizutreten".

Wie mon bereits in der im vorigen Jahre ergangenen Einladung bemerkt hat, erfüllt der Verein bereits auch die im §. 1. der Statuten ihm obliegende Verbindlichkeiten, eine Landesgalerie von klassischen Werken alter und neuer Schule zu gründen, und hat Hoffnung, außer den gewöhnlichen Vereinsmitteln, bald über ergiebige anderweitige Hülfsmittel zur Erfüllung jenes Zweckes disponiren zu können. — Der Verein rechnet daher auf eine tüchtige Beschickung seiner Ausstellung, worin derselbe einerseits die sprechendste Anerkennung seiner Bestrebungen, andererseits aber auch das Mittel finden wird, der Auswahl zur Ausstattung der im Entstehen begriffenen Kunstsammlung eine würdige Richtung zu geben.

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren“ erscheinen am 1. und 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4. Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Thlr. preuss. für ganz Deutschland.

Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 11.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren“ (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren“ (ebend.) zu richten.

[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen“ in Berlin.

1857. 1. Juni.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren“ (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei von R. F. H. Delacroix.

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, Elberfeld, Breslau, Düsseldorf, Beert, Dresden, Wien, Rom, Brüssel, London, Manchester, Petersburg.

Kunstinstitute und Kunstvereine: Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Kunstindustrieller Verein in Liegnitz. — Zur Differenz der Herren Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London.

Briefkasten.

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von

Richard Fischer.

II.

Delacroix.

Paris, Mitte Mai. — Wir gehen nun zur kritischen Beurtheilung eines zweiten Hauptrepräsentanten über, welcher einen entschiedenen Gegensatz bildet zu dem Vorbehandelten, nämlich zu Ferdinand Victor Eugène Delacroix. Auch ihm sei eine kurze Skizze seines Lebens und Charakters gewidmet, als einer der eigenthümlichsten Größen der modernen französischen Kunst. Geist, Charakter, Temperament und Erfahrung haben auf die Entwickelung der Künstler einen so großen Einfluß, daß die Schilderung ihres physischen Lebens schon eine halbe Beurtheilung ihrer Werke ist und zur Beantwortung des „Warum“ der Kunsterscheinungen wesentlich beiträgt.

Delacroix ist zu Charenton-Saint-Maurice geboren, Weichbild von Paris, den 7. Floreal „an VII.“, also den 26. April 1799. Sein Vater Karl, nach und nach Deputirter des National-Convents, Minister unter dem Direktorium, und Präfekt von Marseille und Bordeaux, woselbst er auch starb, war eine jener starken und beweglichen Naturen, welche von der Herrschaft des Terrorismus zu der des Kaiserreiches übergingen, ohne ihren Kopf auf der Hälfte des Weges zu verlieren. Die Kindheit Eugen's war vielfachen Zufällen und Gefahren unterworfen; Feuer hatte seine Wiege erfaßt, während der Knabe in tiefem Schlaf lag; Gift hatten seine Lippen gekostet, Grünspan nämlich, welches zum Koloriren von Landkarten diente; bald hätte er sich an dem Wehegehänge seines Bruders, eines Capitains der Gardejäger, aufgehangen; bald wäre er an einer Weintraube erstickt; bald in dem Hafen von Marseille ertrunken. Ein Besuch des „Musée Napoléon“, noch im Vollbesitz aller entführten Schätze, entschied über sein Schicksal. Das Museum verlassend, beschloß er, Maler zu werden. So mächtig war der Eindruck auf des Knaben künstlerisches Gemüth. Mit achtzehn Jahren trat er ein in das Atelier Guérin's. „Schon hier“, sagt er selbst, „entwickelten sich meine ersten Neigungen zum Romantirismus, zu dessen gleichsam patentirten Chef die öffentliche Meinung mich gemacht hat. Wenn man überhaupt unter meinem Romanticismus die freie Offenbarung meiner persönlichen Gefühle und Neigungen versteht, so wie das Lossagen von den unwandelbar eingegrabenen Gesetzen der Schulen und meinen Widerstand gegen die akademischen Rezepte, so muß ich allerdings bekennen, daß ich nicht allein Romantiker bin, sondern es schon mit funfzehn Jahren gewesen.“ — Im Jahre 1822 sandte er bereits sein erstes Gemälde in die Ausstellung, nämlich seinen „Dante und Virgil.“

Thiers, ein ebenso feiner Kunstkritiker als gewandter Politiker, berichtete darüber in dem „Constitutionnell“: „Kein Gemälde offenbart entschiedener die Zukunft eines großen Malers, als das Delacroix's, darstellend den „Dante und Virgil in der Unterwelt.“ Hier kann man bereits den Schwung des Talentes entdecken und das Aufstreben einer werdenden Macht“, und weiter: „Er wirft seine Figuren hin, gruppirt und beugt sie nach Belieben mit der Kühnheit eines Michel-Angelo und mit der Fruchtbarkeit eines Rubens.“ — Géraud that den sehr wahren und bezeichnenden Ausspruch: „Delarroix wandelt auf Dächern.“ — Als Girodet den Künstler auf eine Verzeichnung in seinem „massacre de Scio“ aufmerksam machte, erwiederte Delarroix: „Ich sehe wohl diese Inkorrektheit, allein da Sie mir sagen, daß diese Figur wahr und lebendig ist im Ensemble, so werde ich mich wohl hüten, sie im Detail zu überarbeiten.“ — Diese Antwort allein charakterisirt das Wesen Delacroix's. Seine kühnen Malereien, welche fast allen Regeln und Gesetzen der Akademie und Tradition Hohn sprachen, erregten die lebhafteste Fehde in den Journalen. Bald bildete sich in der Journalistik wie in dem Publikum für Delacroix eine Coterie, die ihn zu einem neuen Propheten vergötternd erhob. Es konnte nicht fehlen, daß die übertriebenen Lobpreisungen dieser Coterie, welche selbst die vielen Verstöße und Mängel für genial erklärten, ihren scharfen Gegensatz fanden in den Kritiken der Aesthetiker und Akademiker, die auf Prinzipien fußten, welche sich in der Antike sowohl als in der Blüthezeit der italischen Malerei manifestirt haben, und, was moderne französische Meister anbetrifft, vorzugsweise in David und Ingres. Je feuriger und enthusiasmirter die Ausrufe der Einen waren, wie es nun einmal in dem Wesen des Romanticismus und seiner Jünger liegt, um so vernichtender waren die Schläge der Anderen. Delarroix's „Christus im Olivengarten“, „Justinian“ und „Sardanapal“ wurden bei ihrem Erscheinen von der Kritik nicht bloß zergliedert, sondern

Digitized by Google

zerrissen. Beide Theile hatten ihr Recht, beide Theile hatten ihr Unrecht, beide ließen sich zu Uebertreibungen hinreißen in der Hitze des Gefechtes, weil es ihnen an wahrer Kritik mangelte, und vor Allem an der Ruhe und Klarheit des Bewußtseins, um sie würdig zu üben.

Larochefoucauld, Direktor der „école des Beaux-Arts", trat zwischen die streitenden Parteien und suchte den kühnen Neuerer zu belehren, der ihm jedoch keck antwortete: „Die ganze Welt wird mich nicht hindern, die Dinge nach meiner Art zu sehen." — Dieses „nach seiner Art sehen" ist nicht allein für Delacroix, sondern überhaupt für das Wesen der Künstler sehr bezeichnend. — Leider führt es oftmals ebenso zur Verleugnung des Kunstschönen als des Naturwahren, für welche Verleugnung die Werke Delacroix's, bei aller Genialität, vielfache Beweise liefern.

Auf den Index des Ministeriums gesetzt und der Arbeiten beraubt, legte sich Delacroix auf das Lithographiren. Die erste seiner beiden Folgen erschien in den Jahren 1825 bis 28, und enthält die Reliefs, Medaillen und antiken Gemmen und Cameen des Herzogs von Blacas. Die zweite Folge dieser Lithographien sind Illustrationen zu Göthe's „Faust", von denen der Dichter selbst sagte: „Ich finde in ihnen vollständig die Eindrücke meiner Jugend." —

Mit der Revolution von 1830 stieg die Thätigkeit und das Ansehen des Künstlers. Die neue Dynastie, beflissen auch durch die Künste sich baldigst verherrlichen zu lassen und so zu popularisiren, bestellte zwei Gemälde bei Delacroix „Jemappes" und „Balmy", gleichsam eine doppelte Apotheose des „Bürgerkönigs"; allein der Künstler, noch tief ergriffen von den Scenen des 29. Juli, zog es vor, eine Barrikade zu malen, welche von der Freiheit, die nationale Trikolore in der Hand, erstürmt wird. Wie hätte es anders sein können, als daß dieses Bild allgemeine Sensation machte, da es, der Macht des Augenblicks entsprungen, ebenso dem Geiste der Freiheit, als des Nationalbewußtseins schmeichelte. Auguste Barbier, ein dem Maler innigst geistverwandter Dichter, verherrlichte das Werk sogleich in einem Gedichte, welches diese „Forte femme" besang. Der Sieg war entscheidend, Delacroix hatte den richtigen Punkt getroffen. Seine „liberté" ward vom Staate angekauft, jedoch in die dunkeln Korridors des Louvre verwiesen. So schmeichelte einerseits Louis Philipp der öffentlichen Stimme, blos um sie andererseits zum Schweigen zu bringen. — Im Jahre 1831 ward sogar Delacroix, um ihn zu entfernen, einer kleinen Gesandtschaft nach Marokko beigegeben an den Fürsten Abd-er-Rahman. Das Leben des Orients machte auf den phantasiereichen, feurigen Künstler einen tiefen Eindruck. Eines seiner besten Werke, „die jüdische Hochzeit in Marokko", verdankt diesen Reisen und Studien seine Entstehung.

Nach Frankreich zurückgekehrt, arbeitete er in den Jahren 1832 bis 55 mit einem ebenso unermüdlichen Eifer, als mit einer seltenen schöpferischen Kraft und Fülle des Geistes und der Phantasie, welche seine hohe Begabung in das glänzendste Licht stellte. Ueber mehre seiner bedeutendsten Werke, welche sein Kunstwesen besonders charakterisiren, weiter unten. Hier seien von seinen monumentalen Werken wenigstens genannt die Wandgemälde im „salon du roi", in der Bibliothek des Luxembourg, der Deputirtenkammer, im „salon de la paix" des Stadthauses in Paris, der Apolloplafond im Louvre und die drei Skizzen für die „chapelle des Saints-Anges" in der St. Sulpice.

Des Künstlers Brust durchglüht das verzehrende Feuer einer nie rastenden Schöpfungskraft der Phantasie und des Willens. Kaum gedacht, stehen auch seine Gestalten, ob klein, ob groß, mit der Feder oder dem Pinsel, auf dem Papier und der Leinwand. Das dramatische Leben des Ganzen, der Strom der Handlung, welche den Beschauer sogleich erfaßt und mit sich fortträgt, bilden das innerste Wesen aller seiner Werke. Prüft man jedoch die Gestalten und Dinge im Einzelnen, so zeigt sich eine Formlosigkeit, die zuweilen in Monstrusität ausartet. Anstatt Contoure zu zeichnen, verbirgt er sie unter dem Schwunge des Pinsels, anstatt Formen zu modelliren, löst er sie auf in dem Gusse des Kolorits. Der allgemeine, faßbare, ergreifende Ausdruck der Idee und der Empfindung ist das Hauptziel alles seines Strebens. Mit den Details befaßt er sich so gut wie gar nicht. Sein leidenschaftliches, gebieterisches Temperament drängt ihn von Einem zum Andern, ohne sich bei Allem lange aufzuhalten. Diese Fülle der Phantasie, diese Regsamkeit des Geistes, diese Schöpfungskraft der Energie und des dichterischen Genies wird durch ein seltenes und glänzendes Farbentalent unterstützt. Weder eigentlicher Historien-, noch Genremaler, ist er so recht der Maler des Pittoresken. Delacroix ist eine dichterische Natur, die meisten und besten seiner Werke sind Dichtungen in der Auffassung wie in der Farbe, die vermöge ihres feurigen, gleichsam dämonischen Wesens aller traditionellen Schranken spotten. Hat auch die Kritik alle diese hohen künstlerischen Eigenschaften anzuerkennen, die mit ihnen verknüpften Unzugenden der Leichtfertigkeit, Keckheit und Willkür hat sie entschieden zu rügen.

Die nicht unwesentliche Uebereinstimmung dieser Künstlernatur mit dem allgemeinen nationellen Charakter der Franzosen verschaffte ihr im Publikum eine Anerkennung über Gebühr. Der Franzose verlangt nun einmal von den Werken der Kunst vor Allem Esprit, Poesie: Dinge, die Niemand unserem Künstler absprechen kann. Da sie aber nicht eben großer Studien und technischer Hilfsmittel bedürfen, so verfallen viele französische Künstler der Leichtfertigkeit und Flüchtigkeit in dem Maaße, daß ihre Malereien oftmals nur für Skizzen gelten können; ein, Vorwurf, der auch Delacroix trifft.

Thätig bis zur Erschöpfung, betrachtet er die Malerei als eine Herrin, der man sich ganz und ungetheilt weihen müsse. Um diesem Thätigkeitsdrange, der zuweilen in eine wahre Arbeitswuth ausartet und gleichsam mit Heißhunger Alles zu verschlingen droht, ungestört nachgeben zu können, hat er sich seit einer Reihe von Jahren von der Welt zurückgezogen. Seine Liebe zur Einsamkeit ist bereits so herrschend in ihm geworden, daß er sich zeitweise gänzlich abschließt mit seinen Büchern und Zeichnungen in seinem kleinen Landhause in Champrozai bei Versailles. — Außer Marokko hat er später nur noch England und Spanien bereist. Rom hat er niemals besucht, ungeachtet der freundlichen Aufforderungen von Gros, der ihm gern Gelegenheit gegeben hätte, sich den „Peemier grand Prix de Rome" zu erwerben. Allein Delacroix erbebt schon bei dem Gedanken, unter dem Einflusse eines Anderen stehen und arbeiten zu müssen. Seine unruhige, stolze Natur findet nur ihr Genüge in sich selber.

Wie schon die Ansichten, Grundsätze und Urtheile Ingres' einen Maaßstab abgeben für seine eigene Kunstrichtung und Eigenthümlichkeit, so auch die Delacroix'. Während Jener die Künstler, in Beziehung auf das Kolorit, vor Rubens warnt und höchstens das Titian's empfiehlt, erhebt dieser den großen Antwerpener zum höchsten Vorbilde. „Rubens, Rubens ist der König der Maler. Er ist groß wie Homer, und, gleich ihm, beseelt er Alles, was er berührt, mit einem Zuge. Empfindet man einen heiligen Schauer bei der Lektüre der Ilias, und zwar vor Allem bei der Schilderung des Kampfes Zwischen Hektor und Achilles, so zieht sich das Herz krampfhaft zusammen vor dem Bilde Rubens, auf welchem der römische Krieger mit seiner Lanze die Seite des Heilandes durchbohrt. Es liegt in diesem Lanzenstiche eine Gewalt des Eindrucks, eine homerische Macht, die ich stets fühlen werde." — Ingres studirt sorgsam und prüfend nach allen Richtungen hin die Werke der Kunst, Delacroix ergiebt sich sogleich dem vollen Eindrucke ihres pulstrenden Lebens und stürzt sich in die Tiefe ihrer Seele. Was er an Rafael vor Allem schätzt und hervorhebt, ist „l'arabesque de ligne." — „Er allein besitzt die Verschmelzung der Linien und des Ausdrucks, vereint mit dem Gefühle der Grazie, wie mit der Macht der Idealität." —

Wollen wir Delacroix seinem ganzen Kunstwesen nach in die verschiedenen Richtungen, Phasen und, sozusagen, Systeme der Kunst, die zugleich auch Phasen und Systeme des menschlichen Geistes an und für sich sind, einreihen und klassificiren, so ist er entschieden Romantiker, und zwar Hyperromantiker, und nimmt in der Malerei etwa die Stelle ein, welche Viktor Hugo in der Belletristik behauptet, obgleich zwischen beiden der Unterschied besteht, daß dieser weit mehr die Bedeutung der Idee und Form achtet als jener. Das Wesen der Romantik und des Romanticismus ruht aber vornehmlich in der bloßen Subjektivität des Gefühls, in der Willkürherrschaft des persönlichen Beliebens und Gutachtens, in der Zügellosigkeit des eignen Sinnes, des eignen Geschmacks, der besonderen Neigung. Der Romanticismus und der Romantiker geräth daher auf Tritt und Schritt, und in jeder Sphäre des Lebens, in den schärfsten Konflikt mit den Prinzipien der Logik und Philosophie, den Gesetzen der Natur, den Mächten der Wirklichkeit. — Diese Hintenansetzung der Naturwahrheit, der Schönheitsgesetze, der Stilformen, ja, der Linien selber, die selbstgefällig und launenhaft zusammenmalt, rein aus dem subjektiven Gefühle, aus dem eigenen Geschmack und Belieben heraus, beweisen mehr oder minder die meisten Werke Delacroix'. Sie bilden einen Gegensatz zu Allem, was Spiritualismus, Idealismus, Klassicismus, Formalismus, ja sogar oftmals, was Realismus und Naturalismus heißt. Kühn und wild, als ächter Romantiker, streift sein hochpoetischer Sinn und Genius in's Freie und Blaue hinaus, ergreift und thut Alles, was ihm behagt und wie es ihm behagt, wirft Alles mit kecker Verachtung bei Seite, was seinem Eigensinn und Eigengefühle nicht zusagt, und gefällt sich in den sonderbarsten Tönen und Skalen der Farben, wie in den wunderlichsten und wildesten Sujets. Hätte die Natur Ingres' und Delacroix' in Eines zusammenschmelzen können, es würde einen der ersten Künstler aller Zeiten gegeben haben. So viel zur allgemeinen kritisch-historischen Kenntniß dieses bedeutsamen Phänomens in der modernen Kunst Frankreichs.

Digitized by Google

Lassen wir nun die bedeutsamsten seiner Werke in strengster Auswahl mit einigen kritischen Bemerkungen folgen.

Eines seiner geistvollsten, poesiereichsten und ergreifendsten Gemälde ist zugleich eines seiner frühesten, nämlich „die Barke des Dante", vom Jahre 1822. Delacroix hat die Stelle der göttlichen Komödie zur Darstellung gebracht, in welcher Dante und Virgil auf dem Nachen des Phlegias über den See fahren, welcher die Höllenstadt umgiebt. Der Himmel ist von langgezogenen, düstre anwallenden Flammen geröthet, mühsam schleppt sich das Boot durch die schwere, dicke Fluth, aus welcher die Verdammten auftauchen, sich mit Händen und Zähnen festklammernd an die morschen Planken, um diesen finstern, höllischen Gewässern und Mächten zu entrinnen. Dante erkennt unter den Verdammten, die sich mühsam und verzweifelnd fortzuschleppen suchen, mit Entsetzen besreundete Florentiner. — Das Gemälde erinnert der allgemeinen Auffassung und Behandlung nach an Géricault's „Medusa", welche im Jahre 1819 zur Ausstellung kam. Die tief-ernste, poetische Stimmung in Geist und Kolorit ist in lebendigstem Einverständnisse mit dem tragischen Geiste der Dichtung. Hier zeigt sich in hohem Grade seine Begabung für dramatischen Effekt und Gesammtharmonie der Farbe.

„Der 29. Juli 1830", vom Jahre 1831, trägt dieselben Grundzüge. Wenn auch keineswegs eine künstlerische Verherrlichung der Revolution und Revolutionsidee an sich, ist es doch ein Kunstwerk von seltener Originalität und erschütternder Gewalt. Die „Freiheit" selbst ist zu allegorisch aufgefaßt, um wirklich, — zu materiell, um poetisch zu sein. Was in diesem Gemälde die Kritik höchst lobend anzuerkennen hat, ist das innere, flammende Feuer der Begeisterung, die mächtige Draftik der lebendigen Schilderung.

Sein „massacre de Scio", vom Jahre 1824, lehnt sich an die „Pestkranken zu Jaffa" von Gros, sowohl in Beziehung auf einzelne Gestalten, als auf den Gesammtton des Kolorits. Die Scene fällt in den Juni des Jahres 1822. Canaris mit Georg Pipinos, von Psara ausgegangen, hatte sich inmitten der Nacht zwischen die türkische Flotte geschlichen und das Admiralschiff des Kapitain-Paschah Karah-Ali in die Luft gesprengt. Die Insel Scio mußte diesen Verlust mit Blut und Verwüstung bezahlen. Eine Episode dieser allgemeinen Schreckensscene bildet das vorliegende Sujet. Ein meerbespültes Vorgebirge, ein brennendes Dorf, kämpfende Türken und Hellenen bilden den Rahmen zu einer griechischen Familie, welche von den rachedürstenden Türken dem Tode geweiht wird. Auch hier, wie in Allem, eine feurige Phantasie, ein allgemeinee dramatischer Effekt, eine lebendige, auf das Ganze und Große gerichtete Charakterschilderung, eine mehr malerische als naturwahre Harmonie des Kolorits. Sind auch einzelne Gestalten, z. B. ein sterbender Palikare und eine alte, in Schmerz und Jammer erstaerte Griechin, von höchst ergreifendem Ausdrucke, das Ganze ist mehe ein Gebilde der schwärmerischen Phantasie, als des ruhigen, klaren Kunstbewußtseins. Alle drei genannten Weeke befinden sich in dem kaiserlichen Museum hierselbst.

Eines seiner gelungensten Bilder ist die „rasende Medea", in dee er sich mehr der klassischen Schule nähert und namentlich durch das Studium des Correggio begeistert zu sein scheint. In eine hochgelegene Felsengrotte geflüchtet, starrt Medea bebend hinaus mit glühendem Auge, ob ihre Verfolger sich nahen. Man fühlt mit ihr den Kampf dee Verzweiflung, welcher ihre Seele durchwühlt. Krampfhaft hat sie den Dolch erfaßt, welcher ihre Kindee durchbohren soll. Ihre Pulse beben. Ihr Entschluß wankt. In Schmerz und Angst preßt sie die Kinder an sich. — Hier steckt etwas Gewaltiges, Tiefes, Tragisches, hier zeigt sich der Künstler in seiner ganzen eigenthümlichen Größe. Das Kolorit ist kräftig, glühend, kühn, wie die Phantasie des Künstlers. Das Bild ist vom Jahee 1838 und Eigenthum der Stadt Lille, woselbst es im Museum aufgestellt ist.

Von untergeordneterem ideellen Werthe, jedoch von hohem koloeistischen Verdienste in der Gesammtwirkung, die etwas Rubens'sches hat, ist „die Gerechtigkeit des Trajan", nach einigen Versen Dante's. Teajan, auf seinem Siegeseinzuge durch einen Teiumphbogen Roms begriffen, wird von einem jungen, schönen Weibe, das sich zu seinen Füßen niederwirft, um Gerechtigkeit angefleht. Ein Priester will sie zurückreißen, wird aber durch einen gebieterischen Wink des Cäsar davon abgehalten. Diese „Gerechtigkeit" ist reine Nebensache, die Hauptsache ist der pomphafte Einzug des triumphirenden Imperators. Delacroix entfaltet hier sein reiches Farbentalent in großartigstem Maaßstabe. Trotz des etwas zu rosafarbigen Isabellenrosses, welches der Kaiser reitet, sowie manch' anderer Nachlässigkeiten in der Färbung und Modellirung, ist doch die Idee des Imperatorischen und Triumphatorischen, auf deren Schilderung es dem Künstler voe Allem ankam, zu vollem, lebenskräftigem, imponirendem Ausdrucke gelangt. Delaceoix behandelt die Farben wie Noten. Was in den einzelnen Paetien als Dissonanz erscheint, rundet sich im Ganzen zu einer wohlklingenden Harmonie ab. Das Werk schmückte im Jahre 1840 die Ausstellung und wanderte von dieser in das Museum von Neuen, in dem es sich noch befindet.

Ungleich romantisirender, d. h. subjektiver, phantastischer, willkürlicher sind seine „Kreuzfaheer, den Grafen Baudouin von Flandern an der Spitze, bei der Einnahme von Konstantinopel." Baudouin, der Heerführer der Franzosen, erscheint hoch zu Roß, von seinen Rittern umringt, vor einem Säulenpalaste, aus dem die voenehmen Byzantiner herausstürzen, um die kühnen Eroberer um Gnade zu bitten. — Auch hiee offenbart sich der poetische, auf das Große und Ganze gerichtete Farbensinn des Künstlers, der seine Malereien gleichsam wie Symphonien behandelt in verschiedenen Tonarten. Dee Grundton ist hier ein ernstes, tiefes Blau, welches sich von dem Azur der südlichen Luft und des prächtigen Bosphorus aus über die reiche poetische Landschaft, über die architektonische Staffage, über die figurenreichen Gruppen ergießt und sie gleichsam in ein mystisch-romantisches Dunkel hüllt. Hatte seine „Medea" dem allgemeinen Faebenton nach etwas Coreggieskes, bot sein Trajan Reminiscenzen an den Prunkstil und Farbenschmelz des Rubens, seine „Kreuzfahrer" tragen das ernste, wüedevolle, imponirende Gepräge des großen Veronesees. Das Bild ward im Jahre 1841 vollendet und befindet sich im kaiseelichen Museum.

Daß eine solche Originalität, wie Delacroix, sich füe die religiös-kiechliche Historie nicht qualificirt, versteht sich ganz von selbst. Sein „Christus auf dem Oelberge" z. B., in der Kirche „St. Paul et St. Louis" hieselbst, möchten wie eher füe eine Profanation, als füe eine Verherrlichung Christi ansehen.

In fachlicher Beziehung gehören der romantischen Richtung vorzugsweise an: „König Johann in der Schlacht von Poitiers", „die Schlacht von Nancy", „der Tod Karls des Kühnen, Herzogs von Buegund", „Marino Faliero", „die beiden Foscari", „der Bischof von Lüttich", nach Walter Scott's Quentin Durwaed, „der Gefangene von Chillon", Malereien, die im Vergleich zu den beurtheilten zu unbedeutend sind, um hier des Weiteren besprochen werden zu können. Nur eines ganz vorzüglichen Werkes sei schließlich noch gedacht, der „jüdischen Hochzeit in Marokko." Die Hochzeitsgesellschaft befindet sich in einem Hofraume, Mauren und Juden in bunter Reihe. Liebreizende Mädchen enthüllen die Gluth ihrer Phantasie in leichten, dramatischen Tanzvorstellungen. Wie sich dieses geistvolle, meisterhafte Bild im Allgemeinen duech die lebendigste Charakterschilderung auszeichnet, so im Besonderen durch die meisterhafte Durchführung des Beleuchtungsmotives. Die Kleinheit und die Masse der Figuren nöthigte den Künstler, der Charakteristik wie der Zeichnung mehr Sorgfalt zu widmen. Das Bild gehört zu den geistvollsten und trefflichsten Schilderungen des Orients, an denen die französische Schule so überaus ceich ist. Auch dieses Gemälde befindet sich in dem kaiserlichen Museum.

So ist denn Delacroix nach fast allen seinen Malereien der Hauptromantiker der französischen Schule. Wenn ihn auch die Kritik nicht als einen „chef d'école" hinstellen und verehren darf, so muß sie doch den Hohn von ihm abwehren, der in dem Ausdrucke „chef d'émeute" liegt, mit welchem ihn einzelne bezopfte Akademikee herabzusetzen suchten. Seinem glänzenden Talente für deamatische Gesammtwirkung und poetische Farbenstimmung muß die Kritik die vollste Geeechtigkeit widerfahren lassen. Aller Schwächen ungeachtet, wird er als dichtender Maler stets eine der eesten Stellen einnehmen, stets eins der ersten Häupter der französischen Malerei bleiben. — Obgleich er viele Vereheee unter den Künstlern, namentlich den Romantikern und Koloristen, zählt, eine eigentliche Schule hat ee nicht gegründet. Füe die Schwachen, wie Chasseriau, wurde er verhängnißvoll, die Staeken haben ihm viel zu verdanken. Wollen wir ihn annähernd veegleichen mit einigen älteren italienischen Künstlern, so müssen wir einen Solimena, Luca Giordano und Tiepolo nennen.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Das Thonmodell zu Beuth's Statue von Professor Kiß schreitet seiner Vollendung entgegen und soll in einigen Wochen, bevor es zum Guß im königl. Gewerbe-Institut übergeben wird, für einen kleinen Kreis von Kunstfreunden zur Ansicht ausgestellt werden. Aus besonderer Pietät für den Begründer des königl. Gewerbe-Instituts erfolgt dort dessen Statuenguß zu einem dauernden Monument.

— — Die „Zeit" bringt folgende interessante Mittheilung: Seit einigen Jahren schon beschäftigt sich der Dom-Bausecretair Schneider hierselbst mit Anfertigung von Blätter- und Pflanzen-Abgüssen in krystallisirtem Gyps nach der Natur, auf welche die allgemeine Aufmerksamkeit zu lenken eine Pflicht sein möchte, da Alles, was in diesem Genre von hiesigen Händlern als von Paeis bezogen angepriesen und verkauft wird, seine Entstehung dem kleinen

Digitized by Google

bescheidenen Atelier des Hrn. Schneider verdankt, dem die Ehre der Erfindung dieser Erzeugnisse gebührt. — Anfänglich wurden die Arbeiten in reinem Gyps ausgeführt; die ungemeine Weichheit der Masse aber und die sehr leichte Zerbrechlichkeit derselben — da die Produkte wenig die wirkliche Stärke der Naturgegenstände übertreffen — ließ die Anwendung eines haltbareren Materials wünschenswerth erscheinen. Den unablässigen Bemühungen des Hrn. Schneider gelang es denn auch, vermittelst chemischer Zusätze dem krystallisirten Gyps eine bedeutende Härte zu geben, und durch feine Drähte wird noch die Dauerhaftigkeit der Fabrikate erhöht; die getrocknete Masse tönt beim Anschlagen fast wie Porzellan. — Diese Blätter und Pflanzen-Abgüsse eignen sich vortrefflich zu architektonischen Zimmerverzierungen und werden als solche bei Prachtbauten auch vielfach angewendet, so z. B. bei dem neuen Schlosse zu Schwerin, bei Bauten in Wismar, in Stockholm ꝛc. Eine weitere Verwendung dieser Abgüsse findet statt zu Palmetten auf Rahmen; endlich aber und hauptsächlich mit sind sie ausgezeichnete Vorlagen für Zeichnungen nach der Natur, wie denn auch die Gypsabdrücke auf Papier als naturgetreueste Vorlegeblätter für den Zeichnenunterricht dienen. — Außer einzelnen Blättern und Blumen werden von Hrn. Schneider auch ganze Zweige, Sträucher ꝛc. in Gypsabgüssen gefertigt, eben so Blätter und Blumen in Gruppen als Basrelief. Die ganze Produktion, an und für sich schon schwierig, wird noch besonders mühsam dadurch, daß einzelne Originale nur eine Kopie gestatten, weil, um dieselbe sauber und naturgetreu aus der Form zu erhalten, diese bei dem Herausnehmen vernichtet werden muß; so z. B. bei den verschiedenen Distel- und Nesselarten, der Butterblume ꝛc. Alle diese Erzeugnisse lassen sich leicht vergolden, versilbern, broneiren, lackiren ꝛc., und ein derartiges Sortiment macht einen hübschen Eindruck. Solche Sortiments sind schon von 4 Thlr. an zu habrn, und enthalten für diesen Preis über 60 Stücke, theils Blätter von Bäumen, Sträuchern, Blumen und Kräutern, theils Blumen, theils ganze Zweige. Die Auswahl wird gern eigenem Ermessen anheimgegeben, so daß die Zusammenstellung eine irgend beliebige und große sein kann, wie denn auch einzelne Stücke billig zu haben sind.

— — In Professor A. Teschners Atelier (am Exercierplatz vor dem Brandenburger Thor) ist gegenwärtig der von demselben komponirte und ausgeführte große Carton aufgestellt, welchrr, zur Ausführung in Glasmalerei für ein Fenster des Aachener Doms bestimmt, „die Widmung des Aachener Münsters durch Karl den Großen zur Ehre der Mutter Gottes" darstellt. Von Engeln umgeben, sitzt Maria auf einem Thron und blickt huldvoll auf das Modell des Münsters herab, welches ihr von Karl dem Großen, der zur Linken des Thrones kniect, dargereicht wird. Dem Kaiser gegenüber, ebenfalls knieend, der Engel der Verkündigung. Zur Seite Karls des Großen der Engel des Friedens mit drm Palmzweig, ihm gegenüber auf der anderen Seite der Engel dee Unschuld mit der Lilie. Ganz oben schwebt in einer Glorie der heilige Geist in Gestalt einer Taube. — Diese Gruppe bildet den oberen Theil der Komposition. Unten, auf einem Mosaikboden, gruppieen sich die zwölf Deutschen Kaiser, welche zur Verherrlichung des Doms beigetragen haben. In der Mitte Heinrich II. oder der Heilige, in dem ersten Felde links Lothar, gegenüber Friedrich II., welcher im Jahre 1215 den Dom gegründet, beide als Schildhalter mit dem Deutschen Reichsadler, im zweiten Felde links Otto der Große, auf das Schwert sich stützend, ihm gegenüttrr im vierten Felde rechts Barbarossa mit gezücktem Schwerte, beide als die für die Erbauung des Doms mächtigsten Kaiser. Zwischen ihnen reihen sich noch ein: Ludwig der Fromme, Heinrich I., Otto II., Otto III., Heinrich III., Heinrich IV. und Heinrich VI. — Dieser Carton ist ein Werk, welches dem Künstler zur hohen Ehre gereicht. Professor Teschner ist aus der Schule Cornelius' hervorgegangen, und wenn er auch nicht die großartige Energie der Gestaltung zeigt wie der Meister, so spricht sich doch in der mit ungemeinem Fleiß durchgeführten Komposition eine edle Einfachrit des Stils in der Art der alten Meister, aber vermittelt mit unseren heutigen gereinigteren Vorstellungen, aus, welchr den Ernst des Strebens und die Tiefe der Empfindung in hohem Maße bekundet. Mögr die Ausführung des Glasgemäldes in demselben einfachen und edlen Charakter gelingen. — Sr. Kgl. Hoh. der Peinz Friedrich von Preußrn besuchte kürzlich das Atelier des Künstlers und drückte demselben seine volle Anerkennung aus.

— — Eins der schönsten Bildee der Bildergalerie des Königlichen Museum's, Murillo's „büßende Magdalena", welches bisher noch nicht durch den Stich verröffentlicht ist, wird jetzt von einem Schüler des Prof. Mandel, der mit letzterm im vorigen Jahrr auch England besuchte, den Kupferstecher Sachs, in Kupferstich ausgeführt und zwar in Linien-Manier. Die Zeichnung, welche er zu diesem Behuf dem Original entnommen, ist brreits fertig. Der Künstler hofft im Laufe dieses Jahres den Stich zu vollenden.

— — Der Ehrenpeeis, welchen Se. Majestät der König zu den am 20. Mai in Stettin nach längerer Zeit zum ersten Male wieder stattfindenden Pferderennen zu bewilligen gernht haben, besteht in einem 10 Mark 14 löthg. Silbers schweren Schilde und ist hier in dem Atelier der Hofgoldschmiede Sy & Wagner gefertigt. Dir Form des Schildes ist kreisförmig und hat wohl 18 Zoll Durchmesser. Das Ganze ist wellenförmig gehalten, so das der mittlere Theil des Schildes gegen 3 Zoll höher ist, als der Rand; die Steigungen sind in glatter Arbeit ausgeführt, die Zwischenräume in erhabener Arbeit. Den äußersten Rand bildet ein Eichenkranz von etwa 1½ Zoll Durchmesser, dem sich, schon etwas ansteigend, gravirte Brrzierungen anschließen und durch eine größere Wölbung den Uebergang bilden zu einem Haupt-Relief von 2 Zoll Durchmesser, Rennscenen darstellend, welche eben so trefflich komponirt, als meisterhaft ausgeführt sind. Von derselben führt eine noch höhere Wölbung zu einem erhaben gearbeiteten Lorbeerkranz von 1 Zoll Durchmesser, und von diesem eine sanfte Steigung zur Mitte des Schildes. Diese krönt der ebenfalls in erhabener Arbeit sehr kunstreich ausgeführte pommersche Greif, welcher mit dem ihn umgebrnden halbzölligen glatten Rande einen Durchmesser von 7 Zoll hat. Das Ganze gewährt einen überaus prächtigen Anblick, die Arbeiten sind eben so geschmackvoll als sauber ausgeführt, und bewähren auf's Neue den bekannten wohlbegründeten Ruhm des Ateliers, aus welchem sie hervorgegangen.

— — In dem Sachse'schen Lokal ist jetzt der erste Probe-(Netz-)Druck des großen Vereinsstichs für die Mitglieder des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" zur Ansicht gestellt. Ebendaselbst werden Beitrittserklärungen zum Verein angenommen. Wir kommen in der nächsten Nummer ausführlich auf die Angelegenheit des Museums zurück.

— — In dem Sachse'schen Lokal (Permanente Gemäldeausstellung) war in voriger Woche eine große, sehr ausgeführte Bleistiftzeichnung von Hünten ausgestellt, welche „die Schlacht von Kaiserslautern" darstellt, und für das großartige und populaire Unternehmen der Arnz'schen Kunsthandlung in Düsseldorf bestimmt ist. Indem wir uns ein näheres Eingehen auf dies Unternehmen so wie auf eine nähere Beschreibung des Cartons vorbehalten, bemerken wir für heute nur vorläufig, daß das Werk, welches „die Hauptmomente der vaterländischen Geschichte" in 25 kolossalen lithographischen Blättern (von der Größr des ausgestellten Kartons: 3 Fuß lang und 2 Fuß hoch) umfassen soll, durch die ausgezeichnetsten deutschen Künstler, wie Lessing, Lentze, Mentzel, Bleibtreu, Fay, Camphausrn und Hünten, ausgeführt wird. Man kann sich von dem Umfang des Planes, worauf dies wahrhaft patriotische Unternehmen gegründet ist, einen Begriff machen, wenn man bedenkt, daß wegen der ganz unerhörten Größe der Blätter eine ganz besondere Presse gebaut werden muß und daß trotz dieser kolossalen Größe und trotz der ausgezeichneten künstlerischen Ausführung, wie sie schon durch die daran betheiligten Künstlernamen garantirt wird, das Blatt doch nur 1 Thlr. kosten soll. Was die technischr Ausführung auf den Stein betrifft, so genügt die Erwähnung, daß Lithographen ersten Ranges wie Montleron, Feckert u. s. w. dafür engagirt sind. Es versteht sich von selbst, daß nur eine dem nationalen Zwrck angemessene Betheiligung der ganzen Nation an diesem Unternehmen die ungeheuren Kosten (wie wir hören ist das Ganze auf 100,000 Thlr. veranschlagt) zu decken im Stande ist. Indessen zweifeln wir an dem Gelingen des Unternehmens um so weniger, als wir in der That ein wahrhaft vaterländisches Werk dieser Art, welches durch seinen Kunstwerth ebenso sehr den geläuterten Geschmack, wie durch seine große Bedeutung für Schulen und Erziehungsanstalten aller Art ein praktisches Bedürfniß befriedigen muß, bis jetzt noch gänzlich entbehren.

— — Welche scharfe Meinungsdifferenzen über die Gatti'sche Ausstellung selbst zwischen unsern Kunstautoritäten obwalten, davon hat neulich ein Vorfall Zeugniß abgelegt, welcher sich in dem Salon eines hochstehenden und einflußreichen Mannes ereignet hat, drr sich hauptsächlich warm für die Zustandebringung der Gatti'schen Ausstellung interessirte. Einer unsrer geachtetsten und bekanntesten Künstler, Prof. M., welcher als Gast desselben anwesend war, äußerte, unbekannt mit der Sachlage, in völliger Unbefangenheit seine mißfällige Verwunderung darüber, daß die Akademie die Errichtung dieser mehr spekulativen als künstlerischen Ausstellung zugegeben habe. „Das ist mir schon einmal gesagt worden" — wurde ihm in höchst gereiztem Ton geantwortet — „aber ich kann nicht dulden, daß mir dergleichen in meiner eigenen Wohnung gesagt weede." — Herr M., einen Augenblick erstaunt über diese ihm bei dem bekannten sein diplomatischen Charakter des zu der Akademie übrigens in keiner Beziehung stehenden Mannes doppelt unerklärlicher Leidrnschaftlichkeit, verließ sofort die Gesellschaft.

— — Se. Königl. Hoh. der Prinz von Preußen hat den Historien- und Portraitmaler Otto Heyden, der das für Stettin bestimmte Bild des Prinzen ausgeführt hat, zu Höchstseinem Hofmaler ernannt.

— — Zu dem im Jahre 1860 eintretenden Todestage Philipp Melanchthon's beabsichtigt, wie bereits mitgetheilt wurde, ein in Wittenberg zusammengetretenes Komité die Errichtung eines Denkmals, welches an der Seite des Lutherdenkmals aufgestellt werden soll. Der Berliner Magistrat hat geglaubt, daß es der Residenz würdig sei, zu diesem Denkmal aus Kommunalmitteln eine angemessene Summe beizusteuern und deshalb einen dahin gehenden Antrag bei den Stadtverordneten eingebracht. Die Geldbewilligungsdeputation empfal jedoch die Ablehnung des Antrages, weil zu den Kommunalfonds auch Nichtevangelische beisteuern und diesen nicht zugemuthet werden könnte, auch nur indirekt zu dem gedachten Denkmal beizutragen. Dagegen schlug die Deputation vor, dem Magistrat anheim zu geben, eine Kollekte bei den evangelischen Einwohnern Berlins zu veranstalten, und die Stadtverordneten sind diesem Antrage beigetreten.

Potsdam. — Voe einigen Tagen besuchte A. von Humboldt das Atelier des hiesigen Königlichen Hofmalers Wegener, nahm mit hohem Kunstinteresse die dort aufgestellten Arbeiten in Augenschein, und sprach seine Anerkennung über zwei neuerlich erst vollendete große Landschaftsgemälde in schmeichelhaftester Weise aus.

Elberfeld. — Der bisherige Dirigent unsrer Provinzial-Gewerbeschule, Luthmer, ist zum ordentlichen Gewerbeschuldirektor ernannt worden.

Breslau. — Am 14. vor. M. starb hier der Bildhauer Mächtig, 59 Jahr alt, eine naive, edle Künstlernatur. Ueber Schlesien hinaus wenig bekannt geworden, mühte er sich doch treulich, wenn auch vergebens, ab, den Sinn für plastische Kunst in unserer Provinz zu heben. Den Kunstgeschmack seiner Vaterstadt hat er in einer Statuette versinnlicht, die in der einen Hand eine Bierkanne, in der anderen einen Karbestriegel (Kümmelstollen) und eine Knackwurst hält.

— — Am 10. Mai wurde die von dem hiesigen Kunstverein veranstaltete Gemälde-Ausstellung eröffnet. Sr. Königl. Hoh. der Prinz Friedrich Wilhelm hatte der Feierlichkeit beizuwohnen zugesichert und erschien nach

Digitized by Google

Beendigung der Parade gegen 1½ Uhr in dem Lokale der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur. Daselbst wurde Hochderselbe von den Direktions-Mitgliedern des Kunst-Vereins empfangen und in die Ausstellungssäle geleitet. Se. Königlichen Hoheit verweilte hier über eine Stunde, nahm von den Gemälden und den übrigen Kunstgegenständen nähere Kenntniß, äußerte sich über den Werth derselben mit Sachkenntniß und ließ sich die anwesenden Künstler, den von Dresden hierher gekommenen Maler Emil Ehrre und den hiesigen Maler Stoberowski, vorstellen. Dem Maler Rsch, Mitglied des Direktoriums, war die Ehre zu Theil geworden, Se. Königliche Hoheit bei der Gemälde-Besichtigung als Sachkundiger zu begleiten.

Düsseldorf. — Als Grund davon, daß die Professoren Chr. Köhler und Gude ihre Stellung als Lehrer der Akademie niedergelegt haben, wird angegeben, daß dieselben durch die Korrektur zu sehr in Anspruch genommen wurden und durch die viele Zeit, welche sie derselben hätten widmen müssen, in den eignen Arbeiten zu sehr behindert wurden.

— — In Sachen der bekannten „Differenz" erhalten wir die Mittheilung, daß, nachdem der Versöhnung, die in so naher Aussicht stand, gescheitert, von Seiten des K. U. V. ein gedrucktes Cirkular an die Mitglieder erlassen worden ist, in welchem der Sachverhalt entwickelt und der Verlauf der Verhandlungen in Kurzem mitgetheilt wurde. Als Entgegnung darauf erschien, unterschrieben von den früher genannten 21, aus dem Verein Ausgetreten, eine „Beleuchtung", welcher der Vorstand des K. U. V. eine zweite ausführlichere Abhandlung entgegensetzte, um mehre irrige Ansichten und Behauptungen zu widerlegen. Zu loben ist, daß diese Aufsätze, die theilweise sehr spezill in die Sachlage eingehen, und oft gewiß nur dem in die Verhältnisse Eingeweihten verständlich sind, als Cirkulare gedruckt, und nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt sind. Wie die Sache sich gestalten wird, ist noch nicht abzusehen. Von den 21 Ausgetretenen ist mit Zuziehung einiger Schüler der Akademie ein neuer Verein gegründet worden, der sich in seiner Thätigkeit, namentlich darin, die Mitglieder in Sachen der Kunst zu vertreten, die Einrichtungen des K. U. V. zu Muster genommen zu haben scheint. Der freiwillige Abschied der Professoren Köhler und Gude von der Akademie wird natürlicherweise, ob mit Grund oder nicht, mit den jetzigen Verhältnissen in Verbindung gebracht; der in öffentlichen Blättern angegebene Grund, welcher die Herren zu dem Schritte veranlaßt haben soll, lautet allerdings etwas sonderbar.

— — Die in einer unsrer letzten Nummer gebrachte Nachricht, das Bild Lessing's, „die Gefangennehmung des Papstes Paschalis auf Befehl Kaiser Heinrich V." nahe sich der Vollendung, war, wie uns mitgetheilt wird, etwas verfrüht, da erst die allerdings sehr sorgfältige Untermalung fertig ist. Ueber die Komposition des Bildes erfahren wir Folgendes: Die Zeichnung rührt aus früherer Zeit her. Vielfache Studien zu diesem Bilde, sowie mehrfache andere unaufschieblicher Arbeiten haben die Vollendung noch verzögert. Jedoch ist der Künstler entschlossen, nun rüstig an's Werk zu gehen, so daß es etwa binnen Jahresfrist vollendet sein dürfte, zumal die Hauptschwierigkeiten überwunden sind. Der Hergang selbst, wie der Streit zwischen weltlicher und kirchlicher Macht, welcher namentlich in dem Zeitalter der Hohenstaufen Europa erschütterte, kann als bekannt vorausgesetzt werden. Die Gefangennehmung erfolgte in der alten Basilika zu St. Peter in Rom. Daher finden wir auf dem Bilde eine streng byzantinische Architektur, Ornamentik und Malerei. Links der Kaiser, in leidenschaftlicher Bewegung vom Throne herabgestiegen, seinen Rittern den Befehl zur Ergreifung des Papstes ertheilend, rechts Paschalis, sich gleichsam an St. Peter's Stuhle fest haltend und mit lauerndem Blicke den Angriff auf seine gehrilgte Person erwartend. Inmitten der Komposition einige Ritter, welche auf Befehl des erzürnten Kaisers auf den Papst losstürzen, um ihn zu greifen, denen sich der Erzbischof von Salzburg bittend entgegenwirft, um sie davon abzuhalten. In der reichen Gruppe des Klerus die verschiedenartigsten, wohlgewähltesten Motive, Zorn, Entrüstung, Schrecken, Erstaunen, Bitte, Wehklage, Verzweiflung; die weltlichen Fürsten hingegen, wohl von Allem im Voraus unterrichtet, ruhig, gefaßt, kühn, sicher. — Nach dem Urtheil aller Sachverständigen dürfte das Werk eine der schönsten Perlen in den Künstlerruhm des großen Meisters flechten.

Veert (im Kreise Geldern). — Die Düss. Zeit. berichtet über die am 17. Mai stattgefundene Einweihung des Denkmals auf dem Kalvarienberg von Bayerle Folgendes: Der an der südlichen Außenseite unserer Pfarrkirche errichtete, mit der einfachen aber sinnreichen Inschrift: „Zur Ehre Gottes und zum Heile der Gläubigen" geschmückte Kalvarienberg ist unstreitig eines der beachtenswerthesten Kunstwerke des Niederrheins. Wir verdanken dasselbe zunächst dem in Düsseldorf bestehenden „Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen", dessen Ausschuß bereits im Jahre 1854 durch Vermittlung unseres Pfarrers, Horsten, auf Verwendung des Freiherrn von Loe und in Gemäßheit einer von demselben ausgeschriebenen Konkurrenz, die Ausführung desselben dem dortigen Bildhauer Julius Boyerle übertrug. Den größten Theil der Kosten übernahm der besagte Verein, während der Rest derselben durch freiwillige Beiträge unseres Pfarrers und anderer Gemeindegenossen aufgebracht wurde. Am 5. d. M. langte nun das großartige Kunstwerk auf fünf schwer beladenen Fuhren hier an, und die Aufstellung begann unter der persönlichen Leitung des hier anwesenden Künstlers. Das Piedestal sammt Kreuz nach dem Entwurfe des Professors Wirgmann von dem Bildhauer Meinardus im Stile unserer gothischen Kirche ausgeführt, war bereits im Anfange der Woche errichtet. Das Kunstwerk bildet eine ungefähr 22 Fuß hohe, aus drei Figuren bestehende Gruppe, dem „gekreuzigten Heilande" und aus den zu seinen Seiten befindlichen Figuren des „Johannes und der Marie." Das Ganze ist im streng monumentalen Stil ausgeführt und von vollendeter Technik. In der Hauptfigur erblicken wir den sterbenden Gottmenschen, in dessen freiwilligem Leiden die hohe Mission der Erlösung des Menschengeschlechtes sich ausspricht, das Gesicht des Lieblingsjüngers bietet den Ausdruck eines milden resignirten Schmerzes und in den Zügen der schwergeprüften Gottesmutter ist zwar deutlich der bittere Jammer zu erkennen, der das Mutterherz erfüllt, aber durch den Schmerz hindurch erhebt sich das Auge gläubig und vertrauensvoll zu dem, der gesagt hat: „Ich bin die Auferstehung und das Leben." In majestätischer Schönheit steht das plastische Kunstwerk da und, weithin durch die Fluren der Gemeinde sichtbar, gewährt es nach der Seite der von Geldern über Kevelaer nach Holland führenden Landstraße einen überraschend schönen Anblick.

Dresden. — Die hiesige Kgl. Bibliothek ist durch ein Prachtwerk aus St. Petersburg bereichert worden, von dem in Deutschland nur wenige Exemplare existiren dürften. Zu Kaiser Nikolaus Lieblingsschöpfungen gehörte das neue Museum von Trachten und Waffen aller Völker, Zeiten und Zonen. Der eigenthümlichste Werth dieser Sammlung beruht zweifelsohne in der Vollständigkeit der vielfachen Völkerschaften, die dem russischen Scepter gehorchen. Aber auch das germanische Mittelalter ist in diesem St. Petersburger historischen Museum reichlich vertreten. Rußland weiß zu Erwerbungen und Ankäufen stets die beste Zeit auszumitteln. In den letzten Jahrzehnten ging nicht blos durch Erbschaft die Leuchtenberg'sche Gemäldegalerie, sondern auch käuflich die Galerie Barbarigo, nach der auf der Akademie die bedeutendste Bildersammlung in Venedig, mit ihren 17 Tizianen nach der kaiserl. Newastadt. Es war im Jahre 1848, wo kein Fürst zu so friedlichem künstlerischem Erwerb über Mittel verfügen mochte; die Besitzer der venetianischen Galerie geriethen beim Umsturz der Dinge in eine kaufmännische Verlegenheit, und während sie sich zur Deckung derselben noch Hülfe umsahen, fanden sie nur beim Czaaren, was sie suchten; St. Petersburg erwarb die große Gemäldesammlung — wie man sagt — für eine halbe Million Franken. Die Handbücher Italiens sollten den Katalog dieser für Oesterreich und Deutschland verlorne gegangenen Schätze fortgesetzt aufführen, damit es im Gedächtniß bliebe, welcher Verlust 1848 verschuldet wurde. Unter den 17 Tizianen waren Bilder aus allen Epochen des großen Brcellio, von seiner ersten Schülerzeit bis hinauf in jene hohen neunziger Jahre seines Lebens, wo der Greis noch mit zitternder Hand malte. Rußland hat auch für das neue historische Museum zu St. Petersburg die Zeit gut wahrgenommen, und während die Zeughäuser hier und da geplündert wurden, seine Sammlung an Rüstungen, Waffen und Trophäen vermehrt. So darf es nicht Wunder nehmen, daß die Kunstkenner dorin viele alte Bekannte entdeckten. Die Schätze dieses Museums sind in sechs Bänden Text beschrieben, und in vier starken Foliobänden gefärbten Steindrucks abgebildet. Daß ein Exemplar dieses kostbaren Werks nach Dresden kam, ist vielleicht das Verdienst des Bibliothekers, Hofraths Klemm, in dessen eigenen Kreis von Interessen dasselbe einschlägt, und der als Verfasser der bekannten Geschichte der Trachten, Waffen und Geräthe aller Völker, Zeiten und Zonen, ein ganzes Stockwerk seines Hauses mit Privatsammlungen in natura angefüllt hat.

Wien. — Ein Herr von Blaskowicz hat, wie der Kölner Zeitung meldet, Ihrer Majestät der Kaiserin den Halsschmuck der ersten Ungarischen Königin, Gisirla von Baiern, der seit Jahrhunderten im Besitze der Familie Blaskowicz ist, zum Geschenk gemacht. Der Schmuck stellt einen „Pelikan" von Gold vor, wie er seine Jungen mit seinem Herzblute nährt. Die Wunde in der Brust ist durch einen großen Rubin bezeichnet. Ueber dem Kopfe des Vogels ist eine Krone angebracht. Der ganz seltene Schmuck ist mit Brillanten, Rubinen und Perlen reich besetzt.

Rom. — Se. K. H. Prinz Karl von Preußen erwerb hier während seines Besuches eine Menge Fragmente antiker Skulpturen aus verschiedenen Marmorarten, Bruchstücke von Säulen und Kapitälen aus Porphyrgestein, von denen die meisten auch in dieser Gestalt noch manche Spuren ihrer ursprünglichen Kunstschönheit bewahrten. Sie sind bestimmt, im Schloßgarten zu Glienicke aufgestellt zu werden.

Brüssel. — Allgemeines Aufsehen erregte in den weitesten Kreisen das Verschwinden der Madame Gallait, Gemahlin des berühmten Historienmalers; sie hatte einen Brief hinterlassen, in welchem sie erklärte, das Leben sei ihr zur Last, sie gehe, um sich selbst den Tod zu geben. — Bald darauf meldeten die Zeitungen, man habe ihren Leichnam in Ostende am Meere gefunden. Die Nachricht, wie andere, die wir besser verschweigen, zeigte sich oder als unwahr. Denn jetzt haben wir bestimmte Mittheilungen, daß die unglückliche Frau in einem Pariser Krankenhause sich befindet, woselbst sie in einem sehr beklagenswerthen Zustande angekommen ist, indem in Folge nervöser Leiden ihr Gehirn gelitten hat und ihre geistige Kraft augenblicklich getrübt ist. Doktor Tordeu, ein Freund der Gallait'schen Familie, an den sie sich zunächst wandte, giebt jedoch Hoffnung auf eine baldige Wiederherstellung.

London. — In der großen Fabrikstadt Salford, bei Manchester, hat am 6. Mai die Enthüllung einer Statue Ihrer Maj. der Königin Victoria in Gegenwart Sr. Kgl. Hoh. des Prinzen Albert stattgefunden. Das vom Bildhauer Noble ausgeführte Standbild soll das Andenken eines Besuches erhalten, welchen Ihre Maj. der Stadt im Jahre 1851 abgestattet. Die Königin war bei dieser Gelegenheit von 80,000 Schulkindern empfangen worden.

Manchester. — Nach den Ergebnissen der ersten Tage zu urtheilen, scheint die Ausstellung in pekuniärer Hinsicht einen günstigen Erfolg zu haben. Am ersten Tage ward sie von 10,000 Personen besucht, und von diesen waren 8000 Inhaber von Abonnementsbilletten für die Saison. Der Verkauf von Billetten für die Saison zu 2 Guineen, welcher in der vorigen Woche auf 8 bis 10 täglich herabgesunken war, hob sich wieder, und am Mittwoch wurden deren über 100 verkauft. Von den Billetten zu 1 Guiner, die nur einen starken Absatz gehabt hatten, wurden an jenem Tage in wenigen Stunden

Digitized by Google

doch 300 verkauft. Im Ganzen ging am Mittwoch die Summe von 800 L. ein. Der Eintrittspreis für einmaligen Besuch betrug bis zum 16. Mai eine halbe Krone (2½ Sh.) und ist dann auf 1 Sh. herabgesetzt. Nur für den Donnerstag soll der jetzige höhere Preis während der ganzen Dauer der Ausstellung fortbestehen. — Die Ausstellung besteht aus neun Abtheilungen, jede von einem besondeeen Fachkundigen geordnet, Bilder alter Meister, moderne Bilder, englische Portrait-Sammlung, Miniaturen, Skulpturen, Erzeugnisse der Kunst-Industrie, Aquarelle, Kupferstiche, Photographien. Ueber die Abtheilung für Malerei haben wir schon eine kueze Uebersicht gegeben, doch bemerkin wir, daß die neueren Gemälde fast ausschließlich von englischen Malern herrühren; von kontinentalen finden wir nur wenige Namen, darunter Bernet, Scheffee, Delaroche, Cafame, Bonheur, Meiffonnier, de Kepfer, Heß, Oveebeck, Tidemand, Hildebeand. Unter den nicht zahlreichen Skulpturen begegnen wir den Namen von Gibfon, Marchall, Powen, Canova, Geefs und Schwanthaler. Unter den Erzeugnissen der Kunst-Industrie befinden sich Arbeiten in Glas, Email, Porzellan, Thon, Terrakotta; Metall-Arbeiten, geschnittene Steine, Waffen, Möbel ꝛc. Ein Theil dieser Gegenstände gehöet zue Soulage'schen Sammlung, welche das Ausstellungs-Komité selbst für 13,000 L. angekauft hat. Die chronologisch geordnete Kupferstich-Sammlung ist ebenfalls außerordentlich reichhaltig.

Petersburg. — Bacon Clodt von Jüegensbueg, unsee bekannter Bildhauer, hat von dem Großfürsten Konstantin den Auftrag erhalten, 8 Thierköpfe aus Alabaster zu verfeetigen, die als Zierrath an die Hintertheile von 8 neuen Korvetten kommen sollen, welche die betreffenden Thiernamen erhalten werden. Wie aus dem kürzlich voegelegten Rechenschaftsbericht der Akademie der Künste hervorgeht, begünstigt die Kaiserliche Familie die einheimischen Künstler in jeder Weise, und sie sind mit Aufträgen von Portraits, Büsten, Statuetten u. s. w., meist von verstorbenen oder noch lebenden Mitgliedern des Kaiserlichen Hauses, fast überschüttet. Der Kunstsinn des großen Publikums ist dagegen freilich sehr gering, und die Kunstkenner wenden sich mit ihren Bestellungen lieber nach dem Auslande, als an die Professoren der Akademie. Der Kaiser hat auch füe das nächste Jahr sehe bedeutende Summen angewiesen, um eine Anzahl talentvoller, jungee Künstler nach Italien reisen zu lassen.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Archäologische Gesellschaft.

Sitzung vom 5. Mai.

Herr Geebard zeigte das als Geschenk des Vicomte de Janzé eingegangene Werk „Choix de terres cuites antiques“ (Paris, 1857. Fol.), vor, dessen mannigfaltiger Inhalt viel Anziehendes darbietet, worüber der „archäologische Anzeiger“ nächstens genauer berichten wird; wenigee befriedigend ward die photographische Ausführung der Abbildungen befunden. — Hr. Panofka legte eine schwarzgrene Thonfigur, welche die Marchesina Anna Gargallo als auf ihrem Familiengrundstücke bei Syracus ausgegraben ihm gütigst übersandt hatte, zur Ansicht vor. Die Darstellung eines „Eros, der eine Gans an sich preßt“, verräth in dem geistlosen portraitähnlichen Kopf die späte römische Zeit und verdient nur unsre Theilnahme wegen ihrer Aehnlichkeit mit Boethos berühmter Marmorgruppe eines Knaben in entsprechender Handlung. Bei dem priapischen Charakter der Gans, welchem sie ihre so häufige Zusammenstellung mit Aphrodit und Priapus auf Bildwerken verdankt, kann dirser Vogel in der Hand des Eros nicht befremden; zum Beleg wurden Zeichnungen einiger Bronzen desselben Gegenstandes beigebracht, unter denen Hr. P. besonders das vorzügliche pompejanische Erzgefäß (Mus. Borb. VIII. 15.) zu gründlicher Prüfung empfahl. Dasselbe zeigt am unteren Ende des Henkels das Brustbild eines solchen eine Gans an sich drückenden Eros, während darüber ein stehender mit Halskette geschmückter Hermaphrodit, den rechten Arm über den Kopf gelegt, und große Flügel wie Nike zu beiden Seiten der Mündung des Gefäßes ausbreitend, eigentliche Henkelstelle vertritt. Seine Erscheinung kömmt der auf dem ausgezeichneten pompejanischen Wandgemälde „die Schmückung des Hermaphroditen“ (Arch. Zeit. 1843 Taf. 5. 1) sehr nahe und berechtigt wohl das dort bezeugte enge Verhältniß zur bärtigen Venus auf Cypros auch hier zu vermuthen. — Bei dem nachfolgenden näheren Bericht über Minervini's Bull. Arch. Nap. Ann. IV. verweilte Hr. Panofka vorzugsweise bei dem Vasenbild (Tab. 3.) das Hr. P. mit Recht aus dem Kreise der Tausende von Bacchanalen als besonders lehrreich hervorhebt, und ging, den Herausgeber vertretend, in eine nähere Deutung der einzelnen Figuren ein, wobei der mit Unrecht von Hrn. M. nicht beachtete Krater, der Hochzeit des Herkules mit Hebe im Kgl. Museum Nr. 1016 wegen ähnlicher durch Inschrift beleuchteter Gruppe wesentliche Dienste zu leisten vermag. — Mit Bezug auf die neuerdings vielbesprochenen Schwierigkeiten der Arkieso vom Friese des Parthenon berichtete Hr. Adler über die von Lund kürzlich versuchte Erklärung der Vorderseite; desgleichen ward mitgetheilt, was neuerdings Overbeck in der Zeitung für Alterthumswissenschaft über denselben Gegenstand äußert. — Als literarische Neuigkeit war die erste Lieferung von Overbeck's „Geschichte der griechischen Plastik“ und Wieseler's „Abhandlung über den Phaethon“, wie auch das Hrn. v. Hefner publicirte „Mosait vau Westerhofen bei Ingelstadt“ vorgelegt.

Kunstindustrieller Verein in Liegnitz.

Um den praktischen Einfluß der berühmten „Vorbilder-sammlung für Handwerker und Fabrikanten“, welche ihre Entstehung den ebenso verdienstlichen wie unablässigen Bemühungen des Freiherrn von Minutoli verdankt, zu erhöhen, hat sich nunmehr in Liegnitz ein Verein gebildet, zu welchem das Komité beizutreten einladet. In dem betreffenden Aufruf heißt es unter Anderem:

„Die Bedeutung edler Muster für die Industrie und die Künste muß nicht allein vom Gewerbe- und Künstler-Stande gewürdigt werden; auch das Publikum, welches ein wesentliches Interesse an der Geschmacks-Veredelung hat, kann sich einer regen Theilnahme dafür umsoweniger entziehen, als in seinem Einflusse der wichtigste Hebel zur Unterstützung eines ernsten Strebens der Industriellen erkannt werden muß, wie solches das alleinige Mittel ist, die Provinzial-Industrie unabhängig zur Blüthe zu führen. — In Erwägung, daß diese Aufgabe duech die gemeinsame Thätigkeit gebildeter Männer aus allen Ständen am sichersten gefördert werden muß, ladet das Komité hiermit zum Beitritte zu einem Vereine ein, dessen Zweck die möglichste Förderung des Ausstellungs-Unternehmens im obigem Sinne ist. — Bei der hohen Wichtigkeit und dem tiefen Eingreifen des Gegenstandes in die Bildungs- und Wohlstands-Verhältnisse dürfen wir uns einer zahlreichen Betheiligung an diesem Vereine versichert halten, dessen Theilnahme keinerlei pekuniaire Verpflichtungen auferlegt“.

Die erste Versammlung hat am Dienstag den 5. Mai stattgefunden. Das Resultat derselben ist der Beschluß, eine

Ausstellung von Musterwerken der Industrie und Kunst in Liegnitz,

zu veranstalten.

Die Königliche Regierung zu Liegnitz hat in Betreff derselben kürzlich, nach der Konstituirung des Vereins, folgende Bekanntmachung erlassen:

Der Herr Regierungsrath von Minutoli hat, von dem Wunsche geleitet, der Gewerbethätigkeit der Provinz durch Vorführung guter Musterbilder zur Bildung des Geschmacks Nachhülfe zu verschaffen, eine Sammlung von Kunst- und Industrie-Erzeugnissen der klassischen Vorzeit zusammengetragen und dieselbe, wie unsere Amtsblatt-Verordnungen vom 1. Januar 1845 und vom 6. Januar 1851 bereits ankündigten, dem gewerbtreibenden Publikum zur Benutzung geöffnet. Da bei der Zusammenstellung hauptsächlich der Gesichtspunkt festgehalten ist, für die wichtigsten Zweige der diesseitigen Industrie geeignete Vorbilder zu gewinnen, so mußte sich diese Sammlung um so eher empfehlen, als die meisten Gegenstände aus Zeiten und Werkstätten stammen, die unter dem fruchtbaren Zusammenwirken der Industrie mit der Kunst, Produkte von unerreichter Schönheit und nachahmungswerther Technik lieferten, und weil die ausgestellten Gegenstände in vielfachen Beispielen die großen Wirkungen veranschaulichen, welche die Anwendung einer geläuterten Verzierungskunst auf die Gewerke geäußert haben.

Hauptzweige sind: die Arbeiten in Stein, Holz, der Töpferei, Glaswaaren, Metallfabrikation, Weberei; aber auch für fast alle anderen Gewerbe liegt eine zahlreiche Reihe nachahmungswerther Erzeugnisse, besonders für den denkenden Handwerker und Fabrikanten, zur Benutzung vor.

Seit den gedachten Empfehlungen in unserem Amtsblatt haben diese Mustersammlungen eine Vollständigkeit und einen Umfang erreicht, welcher dieselben zu den größten und schönsten ihrer Art macht. Der Ruf ihrer Bedeutung und man kann sagen, ihrer Berühmtheit, hat nicht allein die Aufmerksamkeit anderer Provinzen des Vaterlandes, sondern auch des Auslandes, auf sich gezogen. Die Aufmerksamkeit aber, welche fremde Regierungen, und unter ihnen besonders diejenigen, in welchen die Industrie die höchste Blüthe erreicht hat, ihnen seit längerer Zeit widmen, so wie die vielfachen Anerkennungen, welche dem Gründer des Instituts dieserhalb zu Theil geworden sind, läßt keinen Zweifel mehr über den viel höheren Nutzen, den das Vaterland und zunächst die Provinz davon zu erwarten hat. —

Der Besitzer will nun zur möglichen Förderung dieses Zweckes auch die bisher nicht zugänglichen Theile der Sammlungen zur Schau und Benutzung des Publikums stellen. Die Königliche Gnade hat dies durch Gewährung einer Reihe von Lokalien im hiesigen Königlichen Schlosse möglich gemacht. So wird denn die so großartige Mustersammlung in den ausgedehnten schönen Räumlichkeiten der hiesigen langen südlichen Schloßfronte dem Publiko zur Schau gestellt sein, und soll diese Schaustellung in dee Zeit der Breslauer Industrieausstellung stattfinden, damit die, welche das Interesse für diese Letztere von ihrem Wahrorte führt, die anregende Besichtigung dieser, auch durch den besonderen Geschmack der Aufstellung ausgezeichneten Sammlungen ohne Schwierigkeit damit verbinden können.

Wie wir in unseren oben gedachten Amtsblatt-Verfügungen den Vereinen und Vorständen der technischen Bildungsanstalten eine Einwirkung auf die Gewerbetreibenden und zum Gewerbestande sich Heranbildenden empfahlen, so können wir auch gegenwärtig nur Allen, welche an einer zeitgemäßen Entwickelung der Industrie und der Kunst ein Interesse haben, den eifrigen Besuch dieser, für das Wohl der vaterländischen Industrie so wichtigen Ausstellung empfehlen, überzeugt, daß auch Freunde der Kunst, wie auch überhaupt jeder Gebildete, nicht minder ohne Nutzen und Befriedigung diese, seitdem auch noch durch die berühmte General von Minutoli'sche Sammlung von Original-Oelgemälden und Miniaturmalereien aus älteren Schulen bereicherte Ausstalt verlassen werden. — Der Ertrag aus den mäßigen Eintrittsgeldern ist zu wohlthätigen Zwecken bestimmt.

Zur Förderung der Ausstellungszwecke ist ein Verein aus den achtbarsten Männern des Ortes und Kreises zusammengetreten, für den eine, aus Mitgliedern desselben gebildete Kommission die Ausführung der Anordnungen, die Oberaufsicht und Wahr-

Digitized by Google

nehmung der übrigen Verwaltungs-Geschäfte besorgt. — Von dieser Kommission, welche aus

dem Königl. Regier.-Chef-Präsidenten Herrn Grafen von Zedlitz-Trützschler, dem Königl. Ober-Regier.-Rathe Herrn von Wegnern, dem Königl. Landrath, Herrn von Bernuth, dem Bürgermeister Herrn Böck, dem Königl. Geh. Kommerz.-Rath Hrn. Russer, dem Dir. der Prov.-Gewerbeschule Hrn. Dr. Siebeck, dem Stadtverordneten-Vorsteher Herrn Kaufmann Hasse, dem Königl. General-Major a. D. Herrn von Pfuhl, dem Königl. Hofrath Herrn Dr. Schmieder, dem Stadtrath Herrn Rawitscher, dem Oberlehrer Herrn Dr. Schirrmacher, dem Oberlehrer Herrn Dr. Zehme, dem Rittergutsbesitzer Herrn Freiherrn von Rothkirch auf Rathkirch, dem Rittergutsbesitzer Hrn. Landes-Aeltesten von Wilke auf Hochkirch, dem Reg.-Rath Herrn Freiherrn von Minutoli,

besteht, werden die Veröffentlichung des Programms und die Mittheilung des vom Beginn der Breslauer Ausstellung abhängigen Eröffnungstermins, sowie die Beantwortung eingehender Anfragen, besorgt werden.

Liegnitz, den 5. Mai 1857.

Königl. Regierung. Abtheilung des Innern.
von Wegnern.

An diese Bekanntmachung der Königl. Regierung schließt sich nun seitens der Kommission die folgende Veröffentlichung des Programms.

Mit Bezugnahme auf die vorstehende Bekanntmachung der Königl. Regierung hieselbst bringen wir folgendes zur öffentlichen Kenntniß:

§. 1. Die Ausstellung der Musterwerke für Industrie und Kunst wird am 7. Juni d. J. eröffnet werden.

§. 2. Dieselbe wird während der Vormittagsstunden von 10 bis 1 Uhr, Sonntags von 11 bis 2 Uhr dem Publiko zugänglich sein.

§. 3. Für den Besuch der Ausstellung wird ein mäßiges Eintrittsgeld erhoben, dessen Ertrag zu wohlthätigen Zwecken bestimmt ist.

§. 4. Das Reglement, welches die näheren Bestimmungen über die vorstehenden Punkte enthält, wird durch das Lokalblatt und Aushängung im Ausstellungslokale zur Kenntniß des besuchenden Publikums gebracht werden.

§. 5. Eine aus Fachgelehrten zusammengesetzte Specialkommission ist mit Abfassung wissenschaftlicher Artikel über die einzelnen Zweige der Ausstellung für die öffentlichen Blätter beauftragt.

§. 6. Auf Anfragen in Betreff des Ausstellungsunternehmens ertheilen wir jederzeit gern Auskunft.

Liegnitz, den 8. Mai 1857.

Die Kommission für die Liegnitzer Ausstellung von Musterwerken der Industrie und Kunst.

Graf von Zedlitz-Trützschler, Königl. Regier.-Chef-Präsident. von Wegnern, Königl. Ober-Reg.-Rath. von Bernuth, Königl. Landrath Böck, Bürgermeister. Russer, Königl. Geh. Kommerzienrath. Dr. Siebeck. Direktor der Prov.-Gewerbeschule. Hasse, Kaufmann und Stadtverordneten-Vorsteher. von Pfuhl, Königl. General-Major a. D. Dr. Schmieder, Königl. Hofrath. Rawitscher, Stadtrath. Dr. Schirrmacher, Oberlehrer. Freiherr von Rothkirch, Rittergutsbesitzer. von Wilke, Rittergutsbesitzer und Landes-Aeltester. Freiherr von Minutoli, Königl. Regierungs-Rath.

Zur Differenz der Herren Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London.

(Fortsetzung.)

Wir haben am Schluß unsers Einleitungsartikels „Zur Differenz"*) erklärt, daß wir Herrn Dir. Waagen jeden beliebigen Raum zu einer Widerlegung der Morris Moore'schen Anschuldigungen geben wollen, ehe wir selbst unsre Ansicht über diese Sache aussprechen. Herr Waagen hat geschwiegen, vielleicht weil er sich über jene Anschuldigungen erhaben dünkt, vielleicht auch, weil es einige Schwierigkeiten haben mag, so bestimmt spezificirte Thatsachen als völlig unwahr darzustellen. — Wir glauben unserseits Alles gethan zu haben, um beiden Kämpfenden gerecht zu werden. Lassen wir jetzt die Thatsachen selber sprechen.

Herr Morris Moore war, wie bereits erwähnt, von dem Sekretär des wissenschaftlichen Kunstvereins, Herrn Hofrath Dr. Förster, in die Sitzung vom 17. Nov. v. J. eingeführt worden, um dem Verein eine Photographie sowie ein Daguerreotypbild des in seinem Besitz befindlichen Oelgemäldes von Raphael vorzulegen. Herr Morris Moore, der deutschen Sprache nicht mächtig, war zu der Rolle eines stummen Zuschauers verurtheilt und verhielt sich demzufolge ganz passiv. So viel uns bekannt, ist er auch außerdem in keiner Weise bei seiner Anwesenheit in Berlin Herrn Waagen zu nahe gekommen. Man hatte also Grund, aufs Höchste überrascht zu sein, als plötzlich in der Vossischen Zeitung vom 30. November eine „Erklärung", unterzeichnet „Dr. G. F. Waagen, Direktor der Bildergalerie des Königl. Museums und Professor an der Königl. Universität" erschien, welche auf eine bis dahin ungewöhnliche Art eine Polemik gegen Herrn M. Moore eröffnete, zu der selbst die Herrn Waagen nahestehenden Personen keinen Grund auffinden konnten. Dieser Artikel lautet:

Erklärung.

Nicht um dem sich hier gegenwärtig aufhaltenden Maler und Kunsthändler Morris Moore aus London zu antworten — einer Persönlichkeit, an welche ich schicklicherweise nie das Wort richten kann — sondern um dem über die Verhältnisse der Kunstkritik in England nicht unterrichteten, hiesigen Publikum über die Natur dieses Mannes die Augen zu öffnen, benutze ich eine, mir erst spät zu Gesicht gekommene Beschwerde desselben in dem Beiblatt der Nationalzeitung vom 21. November, daß ich meine Zweifel über ein angebliches, nur in einem Daguerreotyp und einem Holzschnitt in der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins vom 18. dieses, vorliegendes Bild von Raphael nicht laut und offen gegen ihn geäußert habe, dazu meine Gründe, weshalb ich dieses unterlassen, hiermit öffentlich auszusprechen. Herr M. Moore ist in England vornehmlich durch eine große Anzahl von Schmähartikeln gegen allgemein geachtete Männer bekannt, deren aus dreisten, unbegründeten Behauptungen bestehender Inhalt nichts beweist, deren gemeine, von persönlichen Invektiven strotzende Form Jedermann von einiger Erziehung mit Widerwillen erfüllt. In dieser Weise hat er vor Allem seit einer Reihe von Jahren den Präsidenten der Königl. Akademie der bildenden Künste und seit einem Jahre auch den Direktor der Nationalgalerie, Sir Charles Eastlake, einen als Künstler und als Kenner in England, als Kunstschriftsteller in ganz Europa hochgeachteten Mann, mit einer förmlichen Wuth verfolgt und in den Staub herabzuziehen gesucht. Auch über Sir Robert Peel hat er seine Galle verschiedentlich ausgegossen. Obgleich ich mir vorbehalte, über die Weise, wie er den, als Schriftsteller über Kunst allgemein berühmten Direktor des Museums zu Frankfurt am Main, Herrn Passavant, behandelt hat, in einer Notiz in der nächsten Nummer des deutschen Kunstblatts *), worin ich mich über den sogenannten Rafael und über dessen Besitzer als Kunstkenner aussprechen werde, mitzutheilen, kann ich doch nicht unterlassen, hier die Worte anzuführen, welche das Uebermaaß der Schmähungen endlich diesem höchst langmüthigen Beteran unter den deutschen Kunstforschern abgenöthigt haben. „Bis jetzt unterließen wir, den schändlichen Mißhandlungen entgegenzutreten, welche Herr Moore bei Gelegenheit der Besprechung seines Bildes in öffentlichen Blättern sich nicht nur gegen mich, sondern auch gegen Sir Charles Eastlake, Dr. Waagen, Herrn Mündler und Andere erlaubt hat, denn ein sich selbstachtender Mann wird es unter seiner Würde halten, nur ein Wort öffentlich darauf zu erwidern."**) Als Herr Moore diese Invektiven gegen mich niederschrieb, hatte ich, wie ich ausdrücklich bemerken muß, weder über ihn, noch sein Bild, jemals mich öffentlich geäußert. Ich bedaure jetzt, diese Schmähartikel, von denen mir mehrere, öfter zweimal, unfrankirt per Post zugegangen sind, sofort in den Papierkorb geworfen zu haben, erinnere mich indeß noch, daß ich dort unter andern „a ayoophant," d. h. ein Speichellecker, genannt wurde. Erst in einem im letzten Sommer in den Times gegen einen gewissen William Coningham, seinen intimen Freund und würdigen Mitarbeiter in derselben Weise, veröffentlichten Brief, habe ich ganz kurz die Stelle bezeichnet, welche er als Kunstschriftsteller einnimmt. Hierauf hat er sich nun nicht begnügt, die schmählichsten Artikel gegen mich zu schreiben, er ist ausdrücklich hierhergekommen, wie er dem Redakteur des Deutschen Kunstblattes, Dr. Eggers, gesagt hat, meine hiesige Reputation zu vernichten. Um die Materialien zu einer Schrift wider mich zu sammeln, hat er sogar einen hiesigen Gelehrten, wenn er ihm aus meinem Privatleben, oder meiner amtlichen Wirksamkeit dazu dienliche Fakta angeben könne, Geld angeboten. Welches Vertrauen eine, von solcher Gesinnung ausgehende und auf solchem Wege zusammengebrachte Schmähschrift, sowohl in Rücksicht auf meine Person, als auf die Beurtheilung der Bilder im Königl. Museum, verdient, leuchtet von selbst ein. Denn, wenn jener Gelehrte solche Zumuthung auch mit Entrüstung zurückgewiesen, so denken leider, wenn es auf die Verleumdung eines geachteten Mitbürgers ankommt, nicht alle so, so es giebt Leute genug, welchen, um ein Stück Geld zu verdienen, keine lügenhafte Erfindung zu schmachvoll ist."***) Daß ich mich mit einem Manne dieser Art nicht in eine persönliche Diskussion einlassen kann, wird jeder Ehrenmann ganz natürlich finden. Nur die Rücksicht auf das Mitglied des wissenschaftlichen Kunstvereins, welches denselben ganz arglos eingeladen, hielt mich ab, der Versammlung den Inhalt der obigen Erklärung in einem Vortrage mitzutheilen und sie zu fragen, ob sie es angemessen fände, eine Person in einer so gewählten Gesellschaft zu dulden, welche gegen einen Mann, dem sie die Auszeichnung erwiesen, ihn zu ihrem Direktor zu ernennen, gestündlich als Schmähschriftsteller auftreten wolle. Wie sehr aber auch jeder rechtlich Denkende das Verfahren des Herrn M. Moore verabscheuen wird, gewährt es doch durchaus keinen Grund, ihn, wie geschehen, polizeilich zu sistiren. Insinuationen, als ob ich irgendwie darauf eingewirkt, muß ich daher, als eine ebenso beschaffene, als lächerliche Erfindung ablehnen.

Dr. G. F. Waagen,
Direktor der Bildergalerie des Königl. Museums und Professor an der Königl. Universität.

Inzwischen war die polizeiliche Sistirung des Herrn M. Moore erfolgt, und 8 Tage später ließ Herr Waagen eine zweite „Erklärung" drucken, worin er gegen die von M. Moore in den Times aufgestellte Anklage, daß er (Waagen) der Sistirung nicht fremd gewesen sei, Protest erhebt. Zugleich aber versucht er seinen Gegner als einen wüthenden Deutschhasser darzustellen.

Die betreffende Stelle lautet: Mir ist nächstdem Niemand in England bekannt, der fortwährend mit solcher Verachtung und solchem Haß über die Deutschen und die deutsche Kunstforschung und ihren Einfluß in England spricht, als M. Moore. Wenn er sich in Schmähungen über Sir Charles Eastlake erschöpft hat, wie in einem Briefe in den Times vom 30. Dezember 1846, den er

*) Siehe Nr. 9, Beilage. (Anm. des Red.)

*) Ist unsers Wissens unterblieben. (Anm. d. Red.)

**) Nr. 44 des deutschen Kunstblatts von 1855. (Anm. der Erklärung.)

***) Es wäre zur Ehre der Berliner Schriftsteller jeder Art äußerst wünschenswerth, wenn Herr Waagen diese geheimnißvollen Andeutungen mit klaren Worten verdeutlichen wollte. Sonst muß er sich gefallen lassen, daß man darin die Absicht vermuthe, von vorn herein jede etwa gegen ihn sich erhebende Opposition als eine erlaufte Verläumdung brandmarken zu wollen. (D. R.)

Digitized by Google

wie viele andere, unter dem ihm als bestechenden Aushängeschild dienenden Namen "Berat" hat abdrucken lassen, so spielt er in folgenden Worten seinen letzten Triumph aus: „Wir werden auf diese Art geplündert (es ist von Ankäufen für die Nationalgalerie die Rede) durch die weltbekannte Unfähigkeit von Herrn Eastlake, dessen einzige Führer in der Würdigung eines Gemäldes „ausgezeichnete deutsche Freunde", deutsche Handbücher, deutsches Gewäsch von jeglicher Art... sind."*) Um wenige Zeilen später wird Sir Charles Eastlake noch einmal ein „unwissender Aufseher genannt, welcher sich lediglich auf die feste Grundlage von deutscher Pedanterie stützt (worüber mehr bei einer andern Gelegenheit)."**) Die Männer, welche hier mit ihren Schriften so verächtlich behandelt werden, sind aber Fr. von Rumohr, Passavant, Kuglee, Ernst Förster und ich, welche Sir Charles Eastlake zuerst in England zur Geltung gebracht hat, wie denn z. B. von ihm die Uebersetzung von Kugler's Handbuch über die Malerei veranlaßt worden ist. Ich frage nun jeden Deutschen, welcher noch einen Funken von Nationalgefühl besitzt, ob dieser M. Moore ein Mann ist, der von Deutschen irgend eine Auszeichnung verdient? Es giebt freilich leider manche Deutsche, welche durch solche Behandlung erst die gehörige Devotion für einen Fremden bekommen. Solche sind es, welche den deutschen Namen bei andern Nationen in Verachtung bringen. Für Solche ist aber Obiges auch nicht geschrieben. G. F. Waagen.

Dieser letzte Passus, welche die dem einen Gebiet der Kunstkritik angehörige Angelegenheit zu einer Frage unsers deutschen Nationalgewissens machen möchte, muß als ein mißlungener Versuch betrachtet werden, der Sache eine politische Wendung zu geben. Es leuchtet von selbst ein, daß man nicht Deutschland, deutsches Wesen und deutsche Gelehrsamkeit zu verachten braucht, um als Engländer gegen eine Germanisirung nationaler Zustände zu opponiren. So hoch bei uns die englische Industrie in Achtung steht, und so sehr wir die englische Konstitution schätzen, so würden wir es doch nicht gleichgültig mit ansehen können, wenn wie in dieser wie in anderer Beziehung englisirt werden sollten. Daß es im Fache der Kunstgelehrsamkeit auch bei uns Deutschen vielfaches „Gewäsch" giebt, beweisen die mannigfachsten Thatsachen, unter Anderem auch gewisse Ankäufe, die, auf das unwissende „Gewäsch" von Autoritäten hin, für gewisse Kunstinstitute gemacht worden sind. —

Doch lassen wir Herrn M. Moore jetzt selbst reden. Nachdem er gleich nach seinem Abgange nach Dresden eine vorläufige Erklärung abgegeben, er werde ausführlich auf die Anklage des Herrn Waagen antworten, erfolgte diese letztere Antwort von Dresden aus in der Nr. 37 der Vossischen Zeit. vom 13. Februar d. J. Sie ist zu lang, um sie in ihrer ganzen Ausdehnung wiederzugeben; wir begnügen uns mit einem Auszuge:

An das deutsche Publikum.

Am 30. November veröffentlichte die Vossische Zeitung eine „Erklärung" über mich, mit der Unterschrift „Dr. G. F. Waagen." Am 14. Dezember versprach ich bald möglichst „eine gründliche Zerlegung dieses Dokuments zu geben, um jeden Zweifel zu zerstreuen, den dasselbe gegen mich ege gemacht haben könnte." Mittlerweile erschien eine zweite „Erklärung", eine Zwillingsschwester der ersten, die mir nicht sogleich zu Gesicht kam und die von derselben Person herrührte. Ich werde beide zusammenfassen und der Zerlegung derselben, wie ich versprochen, offizielle Zeugnisse zu Grunde legen.

Das Hauptthema dieser „Erklärungen" ist, daß ich „in England vornehmlich durch eine große Anzahl von Schmähartikeln gegen allgemein geachtete Männer bekannt bin, deren aus dreisten, unbegründeten Behauptungen bestehender Inhalt nichts beweist, deren gemeine, von persönlichen Invektiven strotzende Form Jedermann von einiger Erziehung mit Widerwillen erfüllt;" daß „alle meine Schmähschriften einen wüthenden und fortwährenden Haß gegen die Deutschen athmen;" und daß ich „eine Persönlichkeit bin, an die er, Dr. G. F. Waagen, schicklicherweise nie das Wort richten kann." Ueber den letzten Satz spricht sich ein namhafter deutscher Schriftsteller so aus: „Dr. Waagen's Erklärung ist voller Widersprüche. Es ist die gewöhnliche Art hilfloser und ungebildeter Menschen, bei dergleichen Streitigkeiten zu erklären, daß ihre hohe Stellung und ihre Würde ihnen nicht erlaube, sich in den Streit einzulassen, während sie es doch thun. Dr. Waagen „erklärt" nichts, als daß er erbittert ist und versucht den Leuten glauben zu machen, daß Herr Morris Moore Jedermann ohne Grund angreift."

Umringt von rethorischen Blumen, „wie söemliche Wuth", „Ausgießen seiner Galle", „niedrige Verläumder" u. s. f., sind als Muster „allgemein geachteter Männer" aufgeführt: Sir Rob. Peel, Sir Chs. Eastlake, Präsident der Königl. Akademie und Direktr. der Nationalgalerie in London, Herr Passavant, Direktor des Museums zu Frankfurt a. M., „als Schriftsteller über Kunst allgemein berühmt, und ein höchst langmüthiger Veteran unter den deutschen Kunstforschern", und Dir. G. F. Waagen selber. „Ueber Sir Rob. Peel" habe ich „verschiedentlich meine Galle ausgegossen", die andern habe ich mit „Schmähartikeln verfolgt." — Schriftstücken gegenüber, die so keusch und unpersönlich gehalten sind, wie die „Erklärungen", muß ich jede Vertheidigung meines Stiles gegen die Beschuldigung der „Gemeinheit" und „Persönlichkeit" ablehnen. Mag der Herr Dr. F. G. Waagen nach Belieben in dem Gedanken schwelgen, daß ee in allen Dingen der Gegensatz von mie ist. Sei er Hyperion, ich der Satye. Möge ihn sogar „jeder Deutsche, der noch einen Funken von Nationalgefühl besitzt", in der Ueberzeugung bestärken, daß sein Deutsch den einen Gegensatz zu meinem Englisch bildet. Der streitige Punkt hier ist, wer von uns beiden die Wahrheit sagt.

Der „wüthende und fortwäheende Haß gegen die Deutschen" ist nun nach gerade abgedroschen... Wie kommen zu den „allgemein hochgeachteten Männern" Passavant und Sir C. Eastlake. Ihr Schicksal ist zugleich das des „geschätzten Mitbürgers", wie sich Dr. G. F. Waagen nennt. Prüfen wir ihre Achtungswürdigkeit.

(Fortsetzung folgt.)

*) „We are thus plundered trough the notorious incapacity of Mr. Eastlake, whose only guides are „„eminent german friends,"" German handbooks, German twaddle of every description."

**) „An ignorant keeper, who rests on the solid basis of Teutonic pedantry (of which more on another occasion)."

Briefkasten.

Herrn Dr. Br. in Osnabrück. Der uns übersandte treffliche Aufsatz über die S...'sche Sammlung wird unverändert (mit der Bemerkung: „Vom Herrn Verfasser übersandt") zum Abdruck in den „Dioskuren" kommen. Vorläufig unsern ergebensten Dank für die Einsendung mit der Bitte um fernere direkte Mittheilungen.

Herrn A. Corresp. in Marienburg. Auf Ihr gefälliges Begleitschreiben vom 9. d. M. die ergebenste Bemerkung, daß Sie den Schluß des Aufsatzes: „Ueber die Baumeister und Bildhauer in Preußen zur Zeit des Herzog Albrecht" gefälligst einsenden wollen. Wann jedoch dieser wie Ihre andern Artikel zum Abdruck kommen, kann bei der großen Menge von Beiträgen, welche uns zukommen, noch nicht mit Sicherheit bestimmt werden. Der Artikel: „Ueber das Verhältniß des Protestantismus zur bildenden Kunst" eignet sich kaum, wenigstens in der bisherigen Form. Einige Abkürzungen werden dringend nothwendig sein.

Herrn △ Corresp. in Düsseldorf. Der von Ihnen erwähnte Artikel über den „Maikasten," welchen wir in dem Briefkasten der Redaktion fanden, glaubten wir (nach der Handschrift zu urtheilen) von Ihnen; sonst wärr er — nicht seines uns ganz unverfänglich scheinenden Inhalts, sondern wegen der Anonymität des Verfassers (er war nicht unterzeichnet) — nicht zum Abdruck gekommen. Sie können sicher sein, daß in dieser Beziehung mit größter Vorsicht verfahren wird. Ihre Mittheilungen sind uns auch ferner angenehm, nur wünschten wir sie etwas ausführlicher und in die Sache eingehender. Die bloße Anzeige, daß dies oder jenes gemalt oder ausgestellt sei, genügt wohl zuweilen für die „Chronik", aber für die Correspondenz ist — wenn der Gegenstand es lohnt — eine eingehende Kritik und namentlich eine beschreibende Besprechung die Hauptsache. Hiemit ist natürlich immer nur der Stoff gemeint, die Form Nebensache. Die Ausstellung der Werke von Couture, Meissonnier und Willems würde unsrer Ansicht nach Stoff genug zu einer vergleichenden Betrachtung der deutschen und französischen Malerei gegeben haben.

Kunstinstitut für Photographie

und

Gemäldemagazin,

— Kronenstraße 29. —

In unserem, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken ꝛc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Tincke in Berlin,

[18] **(Kronenstraße 29.)**

[3] **W. A. Lantz & Co.**

DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mss. CHENAL A PARIS

ET

WINSOR & NEWTON A LONDRES.

22. Leipzigerstraße 22.

empfehlen

ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

Commission & Exportation.

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnementspreis nur vierteljährlich 1 Thlr preuss. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 12.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.
[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

1857.

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

16. Juni.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" **(Jägerstrasse 38)** ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei von Richard Fischer. III. Vernet.
Correspondenzen: † Schwerin, im Juni.
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, Düsseldorf, Köln, Aachen, München, Schwerin, Wien, Pesth, Mailand, Rom, Paris, Haag, London, Petersburg.
Kunstkritik: Kritische Wanderungen durch die Kunst-Institute und Ateliers von Berlin. — Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. (Fortsetzung und Schluß.)
Kunstinstitute und Kunstvereine: Die Sierstorpff'sche Gemäldesamml. in Triburg. — Museum für Kunst und künstl. Interessen in Berlin. — Verein der Kunstfreunde im Preuß. Staate. — Kunstverein in Potsdam. — K. Baier. Akad. d. K. in München. — Berl. Hülfsverein f. d. Germ. Museum in Nürnberg. — Zur Differenz der Herren Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London. (Forts.)

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von

Richard Fischer.

III.

Vernet.

Emile, Jean, Horace Vernet ward den 30. Juni 1789 im Louvre geboren. Seit Louis XIII. nämlich wohnten einige der bedeutendsten Künstler in diesem Schlosse, zur Zeit ein National-Museum. Bereits der Vater und Großvater des Horace hatten daselbst ihre Wohnung und ihr Atelier. Horace gehört einer Familie an, welche der französischen Kunst mehre achtbare Vertreter gegeben hat. Der erste derselben ist Antoine, ein Zeitgenosse der Ninon de Lenclos, deren Portrait er auch gemalt haben soll. Er war Decorationsmaler in Avignon, woselbst man noch mehre seiner Tafeln aufweist von Wagen und Tragstühlen. Sein Sohn war der als Seemaler berühmte Claude Joseph unter Louis XV., der wieder der Vater und Lehrer des, als Pferde-, Jagd- und Schlachtenmalers bekannten Charles ist, des Vaters unseres Horace.

Die Schreckenstage des Jahres 1793 hätten dem Kinde bald das Leben gekostet. Während herumziehende Volkshaufen das Louvre zu stürmen suchten, floh Charles mit seinem Söhnchen auf dem Arme durch den Hofe des Palastes. Eine Kugel riß dem Kinde den Hut vom Kopfe und ging durch den Rock des Vaters. — Den ersten Unterricht empfing Horace von seinem Vater und den ihm anvertrauten Künstlern Moreau und Chalgrin. Sein Talent zeigte und entwickelte sich frühzeitig. Eine Anekdote dafür möge hier um so eher Platz finden, als der Beweis noch heut zu sehen ist. Eines Tages befand sich der achtjährige Horace mit seinem Vater in dem „Café de Foy" des „Palais royal", wo dieser gewöhnlich mit seinen Freunden zusammenkam. Der Knabe beschäftigte sich daselbst meist mit physiognomischen Studien und Zeichnungen, und war bereits der Liebling des Publikums geworden. Eines Tages restaurirten Maler den Saal. Der Pfropfen einer Flasche sprang an die Decke und machte einen großen Fleck. Der Wirth war darüber sehr verdrießlich. „Was thut das", sagte der kleine Horace, „ich werde den Schaden gleich wieder gut machen", nahm weiße und schwarze Farbe und zwei Pinsel, stieg auf die Leiter und malte täuschend eine Schwalbe, die noch heut, wenn auch vielfach übermalt, die Decke ziert und diese Anekdote in's Gedächtniß zurückruft. — Seine ersten wissenschaftlichen Studien machte er in dem „college des quatre-nations." Als er dasselbe verließ, war er bereits ein berühmter Künstler.

Den Jüngling begeisterten natürlich vor Allem die Großthaten seiner Zeit und seines Vaterlandes. Das Griechenthum David's war, wie wir bereits des Weiteren in der Einleitung in Grund und Folge ausgeführt haben, erloschen, die Macht der weltbewegenden Ereignisse der Gegenwart und der nationale, besonders militairische Patriotismus und Enthusiasmus schrieb auch der Kunst neue Bahnen vor. Zeigt sich hier wiederum, wie überall im Allgemeinen, das, was wir die Logik der Geschichte nennen, so tritt im Besonderen die Einwirkung des politisch-nationalen Lebens auf die Richtungen der Kunst auf das Entscheidenste in den Vordergrund. Zeus und Phöbus machten dem Cäsar Platz, die Horatier und Sabiner mußten den Napoleonischen Garden, die Waffen des Achilles den Bajonnetten und Kanonen weichen.

Der Künstlerjüngling ward so von dem hehren Geiste seiner Zeit und von der gewaltigen Macht der Ereignisse erfaßt und begeistert. Wie Beranger als Dichter, so diente Vernet als Maler dem Banner der Freiheit und des Ruhmes der französischen Nation. Das Volk erkannte sich in den Gedichten des Einen, wie in den Gemälden des Andern, und bezeugte beiden seinen lebhaften Beifall. Zweimal, in den Jahren 1807 und 1815, verfiel Horace der Konskription, allein beide Mal stellte sein Vater einen Ersatzmann. Sein Künstlerruf war bereits in die höchsten Kreise gedrungen. Die Kaiserin Marie Louise, wie der König Hieronymus, beehrten ihn mit bedeutenden und höchst einträglichen Bestellungen. Die Kunstverleger stritten sich um seine Zeichnungen und bedeckten sie mit Gold. Nicht minder wurden seine Blätter zum „Journal des modes" und seine Karrikaturen gesucht. Im Jahre 1814 empfing er das Ehrenkreuz. Die „Restauration", d. h. die Rückkehr der Bourbonen, welche Frankreich in jeder Beziehung so nachtheilig und verhängnißvoll wurde, setzte seiner so ruhmvoll begonnenen Laufbahn plötzlich Schranken. Die „Restauratieu" ging sogar in ihrer blinden und strafbaren Unterdrückung alles dessen, was Freiheit und Ruhm der Nation heißt, so weit, daß man ihm die Thüren des Louvre verschloß. — Gegen dreißig, zum Theile höchst bedeutsame Gemälde, wie „die Schlacht von Somnasierra", „der Tod des Poniatowsky", „die Schlacht von Tolesa", „der Tod der Ma-

Digitized by Google

meluckeu zu Cairo" u. ſ. f. mußten in ſeinem Atelier verbleiben, ohne ausgeſtellt weeden zu dürfen. Ja, die „Reſtauration" veelangte ſogae von dem Künſtler, auf ſeinen Schlachtgemälden, welche dem Ruhme Napoleen's, der Nation und der Aemee geweiht waren, an die Stelle der uationalen Trikolore die bourboniſchen Lilien zu ſetzen. — Auf das Tiefſte verletzt durch dieſe Ungerechtigkeit, verließ Horace Frankreich und zog mit ſeinem Vater gen Italien, woſelbſt ſie mit geoßer Auszeichnung empfangen wurden. Nach mehr als halbjähriger Friſt kehrten ſie übee die Alpen zurück. Das Louvre blieb Hoeace verſchloſſen. Da unternahm die Oppoſitiouspreſſe eine Schilderhebung unſeres Künſtlers. Etienne und Jouy gaben in dem „Kouſtitutionnel" ein Verzeichniß und eine Kritik dee mit Beſchlag belegten Werke, welcher Schilderhebung eine lange Reihe anderee Journaliſten und Kritikee ſich anſchloſſen. Die Macht der Preſſe ſiegte und dem Publikum wurde das Atelier Beenet's geöffnet, welches in dem ſogenannten „petite Athènes" lag, einem Stadtbezirke, welcher darum dieſen ehrenvollen Beinamen führte, weil daſelbſt die Hotels der Mars, dee Ducheonois, des Talma und des Bernet lagen.

Bou Fremdeu und Freunden umringt, ohne ſich duech ihe Kommen und Gehen, ihe Sprechen und Verkehreen ſtöeen zu laſſen, führte Hoeace in den Jahren 1820 bis 25 die vielen Werke aus, welche ſeinen Ruhm nicht allein über Frankreich, ſondern über ganz Europa ausbreiteten. „Die Barrière von Clichy", „die Schlacht von Jemappes", „das Geab Napoleons", „die Vertheidigung von Saragoſſa", „die Schlacht von Montmirail", „der Abſchied von Fontaiuebleau", „die Brücke von Arcole" u. ſ. w. entſtanden gleichſam ſpielend unter ſeiner ſchöpferiſchen Hand.

Der Herzog von Orleans, welcher die Oppoſition gegen die Bourbonen und ihre antinationale „Reſtauration" und Reaktion nicht nur nicht entmuthigte, ſondern ſogar beſchützte auf ſeinem Wege zum Throne, erklärte ſich öffentlich für den Mäcen Beenet's. Der allgemeine und anerkannte Nationalruhm deſſelben ſollte dem ſchlauen Herzoge eine Staffel bilden zum nationalen Thron. Daß ſein Egoismus, und nicht der Ruhm des Volkes, noch viel weniger die heilige Sache der Kunſt, hierbei das leitende Motiv bildete, geht am erſichtlichſten daeans hervor, daß ee ſelbſt immer den Gegenſtand der gegebenen Darſtellungen bildete. In allen Koſtümen, in allen Epiſoden ſeines erfahrungsreichen Lebens, bald bei Valmy, bald bei Jemappes, wo er ſo höchſt zweifelhafte Lorbeeren einerndtete, bald in den Alpen der Schweiz, bald zu Vendome, wo er einem Prieſter das Leben rettete, ging er farbenprunkend und gefeiert aus der Werkſtätte unſeres Künſtlers hervoe. Dieſe Gemälde wurden öffentlich ausgeſtellt, öffentlich beſprochen, öffentlich belobt als treffliche Werke eines allgemein gefeierten natienalen Künſtlers, auf welchem das Anathem des „Legitimismus" ruhte.

Wenn erſt Künſtlee odee Schriftſteller ſich hier ſo empoegearbeitet haben, daß nicht allein die Nation für ſie iſt, ſoudern auch ein einflußreicher Theil am Hofe, ſo wendet die regierende Paetei in der Regel das Blatt plötzlich um und macht aus den Unterdrückten oder Verfolgten mit einem Male geſuchte Günſtlinge, um ſo ſie ſelbſt, wie die öffentliche Meinung, für ſich zu gewinnen. Die gefürchtete Macht wird zu einer befreundeten erhoben, um ſich zu ſichern, ihr aber den oppoſitionnellen Lebensfaden abzuſchneiden. So auch mit Beenet.

Dieſe orleaniſtiſchen Gemälde und die damit verknüpften Machinationen erregten bereits die Aufmerkſamkeit der Regierung. „Dee alte Arm" der Bourbons mit ihrer „Reſtauration" zitterte bereits voe dem „neuen" der Orleans mit ihrer Revolution. Man erkannte bei Hofe, daß es unklug ſei, einmal populäre und gefeierte Genies, wie Beenet, noch weitee zu verfolgen, ja, ſelbſt nur zu ignoriren. Dergleichen unkluge Maaßnahmen begleitet der nationalſtolze und geiſtreiche Franzoſe, der ſtets Allem, was Genie heißt, enthuſiaſtiſch ſeinen Beifall bezeugt, immer mit lächelndee Verachtung. Man fühlte und erwog dies Alles bei Hofe und überſchüttete plötzlich den bereits vierzigjährigen Künſtler mit Aufträgen und Belohnungen. Cael X. berief ihn zu ſich und beſtellte bei ihm „die große Revue auf dem Marsfelde", zur Zeit im Muſeum von Verſailles; der Herzog von Angoulême ſein eigenes „Portrait". Für das Louvre ward außerdem „Julius II., die Arbeiten im Vatikan anordnend" erbeten. Ja, die königliche Gnade und Klugheit ging ſo weit, ihn zum Direktor der Akademie in Rom zu ernennen, mit in der Abſicht, ihn von Paris zu entfernen.

Gerade in dieſe Zeit fällt die große Schlacht zwiſchen den Klaſſikern und Romantikern. Bernet, zu tief eingedrungen in das Weſen und in die Bedeutung des Naturalismus, dem er huldigte — zu beſonnen, feſt und gebildet, um ſich von den Verirrungen des Romanticismus hinreißen zu laſſen, eignete ſich nur die Vorzüge deſſelben an. „Die Verhaftung der Fürſten unter Anna von Oeſterreich", „Philipp Auguſt vor der Schlacht von Bouviers", die letzte Jagd Louis XVI.", „Edtha mit dem Schwanenhalſe an der Leiche Harolds" ſind ſprechende Beweiſe dieſes freien, bewußten Eklekticismus, der, auf die Baſis einer klaeen Naturanſchauung gegründet, die Vorzüge einzelner Richtungen und Meiſter ſich zu Nutze macht, ohne in ihre Fehler und Ueberſchreitungen zu verfallen. Alle dieſe Gemälde waren vor ſeinem Abgange nach Rom öffentlich ausgeſtellt.

Sein Erſcheinen daſelbſt gab den franzöſiſchen Künſtlern einen neuen Aufſchwung. Der Villa Medicis entwuchs ein Werk des Meiſters nach dem anderen in raſcher Aufeinanderfolge. „Die Räuber von Terracina", „die Jagd in den pontiniſchen Sümpfen", „die Beichte des Räubers", „die Judith", „die Vittoria von Albano", „der Papſt in St. Peter", „Michel-Angelo und Rafael im Vatikan" zeigten ebenſo von dem ausdauernden Fleiße und der leichten Schöpfungskraft des Künſtlers, als von ſeiner höheren ſtiliſtiſchen Ausbildung.

Bei ſeiner Rückkehe nach Paris hatten die Dynaſtien gewechſelt und ſein früherer Mäcen hatte als Louis Philipp den Thron beſtiegen. Horace verehrte ihm als Viſitenkarte das Bild, welches ihn im Jahre 1830 im Stadthauſe darſtellt. Der Künſtler der „Schlacht von Jemappes" wurde natürlich der Favorit des Hofes und erhielt ſogleich fünf drei- bis viermal Hunderttauſend Franks Aufträge. Auch wurde ihm in Verſailles der „Saal zum Ballſchlagen" eingeräumt, dieſes rieſenhafte Atelier, aus dem ſo viele bedeutende und umfangreiche Gemälde im Laufe von zehn Jahren hervorgingen.

Obgleich äußerſt fleißig und thätig, zögerte er doch nie, die beſchwerlichſten und gefahrvollſten Reiſen und Expeditionen zu unternehmen, wo es galt, ſeine Kenntniſſe zu bereichern und Studien für ſeine Werke zu machen. An zwanzigmal durchſchiffte er das Mittelmeee gen Afrika, um die Kriege, Charakteee, Sitten, Koſtüme, Landſchaften Algeriens und ſeiner Beduinen und Kabylen an Ort und Stelle mit eignem prüfenden Künſtleraage nach allen Richtungen hin kennen zu lernen. Ee wohnte vielen Schlachten und Zügen bei, ſkizzirte ruhig unter dem Donner der Kanonen und bei dem Kriegsgeſcheei dee Feinde, lebte, aß, ſchlief in den Zelten der Araber und eignete ſich ſo die genaueſte Kenntniß des orientaliſchen Lebens und Charakters an, welches, durch ſeinen künſtleriſchen Genius vergeiſtigt, ſo ſchlagend und wirkſam in ſeinen Gemälden ſich abſpiegelt.

Bei Allem zeigte er eine Schnelligkeit und Schärfe der Auffaſſungsgabe, welche allgemeines Staunen erregte. Was uud wen ee einmal genau betrachtete, war auch ſeinem Gedächtniſſe ſcharf eingeprägt. Von den vielen Anekdoten hier nur eine. Eines Tages beſuchte er den Marquis de Paſtoret, einen höchſt gebildeten Kunſtkenner und Kunſtſammler. Erſtaunt ruft dieſer aus: „Nun, wir haben uns ja Jahee lang nicht geſehen." — „Es iſt gerade ſechs Monate her, daß ich von Paeis abweſend bin und Ihnen die Hand gedrückt habe. Sie gingen damals mit einer Dame im Gaeten dee Tuilerien ſpazieren." — „Mit einer Dame?" — „Jawohl. Ich werde ſie ihnen zeichnen." — Beenet eegreift einen Bogen Papier und einen Bleiſtift und zeichnet eein und ſicher das Portrait der Dame, die er vor ſechs Monaten am Arme des Marquis geſehen hatte. — „Hier iſt ſie", ſagt er zum erſtaunten Marquis, ihm das Blatt übereeichend. — „Wahrhaftig", ruft dieſer aus, „jetzt erinnere ich mich, das war die Herzogin von B., die ich zufällig dort traf." — Das Blatt wird noch heut im Hotel de Paſtoret aufbewahrt. —

Das innige und freundſchaftliche Zuſammenleben Beenet's mit den Arabern, die genaue Kenntniß iheer Sitten und Gebräuche und das ſorgfältige Studium der Bibel, welche ſeine Haupt- und Lieblingslektüre bildet, daheim wie in der Fremde, in ſeinem Arbeitskabinet, wie unter den Palmen der Wüſte, haben den großen Künſtler zu der feſten Ueberzeugung gebracht, daß die alten Hebräer ſich genau ſo kleideten, wie die modernen Araber. Der Künſtler arbeitet gegenwärtig an einem literariſchen Werke, in welchem er beweiſt, daß die meiſten Sitten, Geſetze, Gebräuche, Koſtüme noch genau dieſelben ſind, welche im „Exodus" beſchrieben werden. — Der erſte Theil dieſes intereſſanten Werkes iſt bereits im „Institut de France" vorgeleſen worden. — Daher dieſes „arabiſier" odee Arabiſiren bibliſcher Perſonen und Sujets in ſeinen Gemälden. Faſt alle derartigen Gemälde fallen in die Jahre 1834 und 35.

Den nächſtfolgenden gehören ſeine geoßen Schlachtſcenen an, wie „die Siege von Jena, Friedland, Wageam und Fontenay", die allein im J. 1836 ihre Vollendung fanden. Ihnen folgte die Galerie von Konſtantine in dem „hiſtoriſchen Muſeum" von Verſailles, an welcher er ohne Unterbrechung ſechs Jahre aebeitete. Sie wurde im Jahee 1842 vollendet. Drei große Gemälde wueden der Einnahme dieſer alten Numidenſtadt gewidmet. Außerdem ſiud noch in dieſem Saale aufgeſtellt „die Erſtürmung des Teniah", „der Kampf von Habrah", „das Bombardement von St. Jean d'Ullona" und „die Einnahme von Antwerpen."

Louis Philipp beſuchte ihn oftmals in ſeinem Atelier. Welche ſociale und politiſche Ueberzeugungen und Grundſätze Bernet hatte, beweiſt Folgen-

Digitized by Google

des. — „Ich habe eine Idee", sagte einst der König, „die ich Ihnen mittheilen will." — „Und welche, Sire?" — „Ich will Sie zum Pair von Frankreich erheben. Was sagen Sie dazu?" — „Ich folge dem Beispiele meines Großvaters, welcher den Adel ablehnte, den ihm Louis XV. bot." — „Warum weisen Sie mein Anerbieten zurück?" — „Sire, das Bürgerthum steigt und der Adel fällt. Lassen Sie mich Bürger bleiben." — „Der Großvater hatte Recht, der Enkel aber hat Unrecht. Die hohe Kammer ist bürgerlich." — „Allerdings ist es jetzt anders, Sire. Der Adel ist todt, der Bürger steigt herab und der Künstler herauf. Lassen Sie mich also Künstler sein und bleiben." — Es war nie wieder die Rede davon.

Jahre lang hatte der Czaar Nikolaus den Künstler nach Petersburg eingeladen. Er hatte es stets verschoben. Ein Louis XIV. jedoch, den er auf ein Schlachtbild nicht malen wollte, weil er nicht hingehörte, war der Grund seiner plötzlichen Abreise nach Rußland. Allein der Tod des Herzogs von Orleans bestimmte ihn zur schleunigen Rückkehr aus Petersburg, in dem er sich keineswegs wohl und heimisch fühlte. Louis Philipp hatte den kleinen Streit vergessen, Vernet ward mit Freuden aufgenommen und mit neuen Aufträgen überhäuft. Mit welchem Fleiß und Erfolge er übrigens arbeitete, geht schon daraus hervor, daß er bis zum Jahre 1842 für mehr als zwei Millionen allein für Louis Philipp gemalt hatte. Die Zahl seiner Gemälde, namentlich seiner Portraits, ist unbekannt und geht weit in die Hunderte.

Wie die Kritik die Werke älterer Meister in verschiedene Klassen und Perioden einzutheilen hat, so muß sie auch, besonders bei dem außerordentlichen Reichthume, die Vernet's in mehre Abtheilungen, und zwar in vier, sondern und ordnen. Die erste Abtheilung umfaßt diejenigen künstlerischen Verherrlichungen des Kaiserreiches und der Kaisersiege, welche dem idealistischen Stil und Streben David's verwandt sind; die zweite, in der sich eine ungleich größere Freiheit und Selbstständigkeit manifestirt, bilden alle die geist- und charaktervollen, genreartig aufgefaßten Einzelscenen und Episoden der Napoleonischen Feldzüge, welche durch Tausende von Aquatintablättern und Lithographien fast in ganz Europa allgemein bekannt und gefeiert sind; die dritte enthält vorzugsweise die umfangreichen Schlachtengemälde, welche ihm Louis Philipp für das „historische Museum" zu Versailles auftrug; die vierte und letzte endlich machen die biblisch-orientalischen Gemälde aus, wie seine „Judith und Holofernes", „Elieser und Rebekka" u. s w., sowie überhaupt diejenigen Genrescenen, in denen er mehrfach auf eine unnachahmliche Weise, wir gedenken hiebei seines „Sklavinnenmarktes" (Galerie Wagener in Berlin), das bunte, interessante Leben des Orients schildert.

In der unabsehbaren Reihe seiner Werke, die von den Prunksälen von Versailles bis zu den nackten Klostermauern des Carmel reichen, auf welchem sich sein „Jeremias" befindet, entfaltet er einen Reichthum der Phantasie, eine Größe und Lebendigkeit der Anschauung, eine Schärfe und Sicherheit der Auffassung, eine Leichtigkeit der Produktivität, einen Glanz der Technik, wie nur wenige Künstler unseres Jahrhunderts. Vernet ist nicht tiefsinniger Dichter, nicht künstlerischer Philosoph, nicht sublimer Klassiker, nicht abstrakter Idealist, nicht Historienmaler „par excellence"; er ist im besten und edelsten Sinne Naturalist. Er haucht diesem Naturalismus ebenso gut poetisches Gefühl ein, als er ihn zu einem malerischen Stil veredelt, und ist namentlich in seinem eigentlichen, dem Militärfache, ein Genie, wie es vielleicht kein zweites geben wird. Ihm gilt die Kunst, besonders wo es sich um Darstellung moderner Expeditionen und Kriegsereignisse handelt, zugleich als Geschichte. Fern den blassen Idealisten, welche dergleichen Fakta zu Gebilden ihrer Phantasie machen, hält er vor Allem auf Wahrheit und Realität. Diese greifbare und ergreifende Gegenständlichkeit, durchdrungen von einem dramatischen Geiste und einem stolzen, nationalen Genius, ist es vor Allem, was ihn so populär gemacht hat.

Die älteren Schlachtgemälde „Jemappes", General Dumouriez, 1792, gemalt 1821; — „Valmy", General Kellermann, 1792, gemalt 1826; — „Hanau", Kaiser Napoleon I., 1813, gemalt 1824; — „Montmirail", Kaiser Napoleon I., 1814, gemalt 1822, gehören wegen der geistvollen und naturwahren Charakteristik, der lebendigen, tiefergreifenden Episoden, der Kraft und Tiefe des Kolorits, sowie der meisterhaften Technik, zu den besten Arbeiten Vernet's. Als Kunstwerk schon darum interessanter und werthvoller, weil es uns nicht in die offene Feldschlacht mit ihren langgegliederten Schlachtreihen, sondern in die Enge des Straßenkampfes hineinführt, mit seinen interessanten Einzelnheiten, welche dem Künstler die reichste Gelegenheit darboten, die Fülle seiner scharfen und lebendigen Charakteristik zu entwickeln, ist „die Barriere von Clichy oder die Vertheidigung von Paris im J. 1814", gemalt 1820. Das der späteren Zeit und dem, zwei glänzende Säle zu Versailles umfassenden, Cyklus der afrikanischen Feldzüge angehörige Riesentableau ist „die Smala." Smala, arabisch Zamalag, auch Zamalat, bezeichnet überhaupt die Familie, den Hof eines arabischen Fürsten oder Emir, und zwar hier die Familie und den Hofstaat Abd-el-Kader's. Das Bild ist eines der umfangreichsten Staffeleigemälde unserer Zeit und stellt die Wegnahme des ganzen Lagers und Hofes Abd-el-Kader's durch die französische Reiterei dar, welche glänzende Waffenthat den 16. Mai 1843 erfolgte.

Vernet offenbart hier eine Gluth der Phantasie, eine Größe und Lebendigkeit der Anschauung, eine Genauigkeit der Sachkenntniß, eine Sicherheit des Griffels und Pinsels, welche seinem Genius zu hohem Ruhme gereichen. Die heransprengenden Reiterschaaren, der Schrecken und Tumult im Lager, der Verzweiflungskampf Einzelner, die zum Widerstande begeisternden Marabuts, die auf Dromedaren flüchtenden Weiber und Kinder, so wie eine Menge minder bedeutender Gruppen und Figuren drücken auf das Schlagendste und Ergreifendste die Idee des Schreckens, der Bestürzung, des Ueberfalles, der Flucht aus. Einzelne Gruppen sind von vollendet schöner Komposition, das Ganze ist mehr ein Neben-Einander und Nach-Einander, als ein In-Einander, durch eine einheitliche Komposition streng zusammengehalten, von einer bestimmten Hauptgruppe beherrscht. Wenn auch der Herzog von Aumale formell den Gipfelpunkt bildet, so giebt es doch mehre Gruppen, welche ideell und formell das Interesse überwiegend in Anspruch nehmen. Dem Bilde mangelt somit ein fester Halt- und Ruhepunkt. Wir dürfen übrigens diesen Fehler dem Künstler nicht zu hoch anrechnen, da theils die Räumlichkeiten in Versailles das genaueste Maaß bestimmten, vor Allem aber die Uebereinstimmung mit allen übrigen Gemälden in diesen beiden Sälen die Kleinheit, mithin also auch die Fülle der Figuren erfoederte. Das weitgedehnte cykloramatische Bild hat somit etwas Reliefartiges erhalten. Daß alles dies auch auf das Kolorit keinen günstigen Einfluß haben und zu keinem festen und wirksamen Abschluß führen konnte, liegt auf der Hand. Die Durchführung ist vielmehr von einem Ende bis zum anderen eine gleichmäßige und auch gleichberechtigte, da sich die ganze reiche, kriegsdramatische Handlung in gleichen Lokal-, folglich auch in gleichen Größenverhältnissen vor uns entfaltet. Dieser Mängel ungeachtet, darf die Kritik den vielen einzelnen Schönheiten dieses gigantischen Werkes ihr Auge nicht verschließen. Es war im „Salon" ausgestellt im Jahre 1845. Außer der „Smala" ist das kritisch bedeutsamste dieses afrikanischen Cyklus „die Erstürmung von Konstantine." Wer in der Welt vermöchte wahrer, lebendiger, gewaltiger, erschütternder dieses moderne Heldenthum, diese „Furie francaise", diesen ritterlichen Enthusiasmus zu malen, als Vernet. — Auch müssen wir hier noch auf zwei wichtige Dinge besonders aufmerksam machen, welche allen seinen derartigen Werken einen so hohen Werth und Reiz verleihen, nämlich auf die genaueste Kenntniß des ganzen militärischen Wesens und Rüstzeugs, so wie auf die erstaunliche Fülle von Portraitfiguren.

Doch verlassen wir Schlacht und Feldlager, um uns nicht zu wiederholen, und wenden uns seinen orientalischen Bibelbildern zu, als deren bedeutsamstes allgemein bekannt ist: „Judith, im Begriff den Holofernes zu tödten." Warum der Künstler die alten Traditionen in diesen Formen vorträgt, haben wie bereits angeführt, aus seiner Ueberzeugung nämlich, daß diese Formen ebenso alt seien, als wie die Traditionen selber, und daß man daher gar keinen Grund habe, erst Kunstformen für sie zu erfinden oder antiker sich zu bedienen. Vernet, vorzugsweise mehr der Stimme der Wahrheit als der Dichtung folgend, sieht vor Allem auf Treue und Strenge des ganzen realen Wesens. Seine „Judith" ist also nicht eine bleiche, „klassische" Schöne von den Gestaden Venetias oder den Ufern des Arno, sondern eine dunkelfarbige, feurige, rachegluhende Maurin, wie sie in den Straßen Alexandriens und Kairos wandeln; Holofernes, nicht ein antiker Heros, sondern ein Scheikh oder Emir aus den Wüsten Afrika's. Wenn nun auch der Künstler in seinen Behauptungen und den aus ihnen folgenden Kunstformen vielleicht zu weit geht, besonders was die Details anbetrifft, so ist doch im Allgemeinen seine Auffassung ebensowenig von der ästhetischen als von der historischen Kritik zu verwerfen. Es kommt vor Allem darauf an, daß der ersteren ihr volles Genüge geschieht, was sich mit dieser realen und nationalen Auffassung sehr wohl vereinigen läßt, sobald sie eben nicht an dem Kleinlichen, Zufälligen, Nebensächlichen haften bleibt, sondern vor Allem die Idee selbst zur Darstellung bringt. Damit, daß sich für alle diese biblisch-hebräischen Historien in der Malerei ein gewissen Typus gebildet hat, darf dieser nationalen Auffassung und Form das Recht zu sein keineswegs abgesprochen werden. Wiederholen müssen wir noch zur richtigen Beurtheilung Vernet's, daß er, nach seiner Ueberzeugung und Erfahrung, durch die Benutzung dieses nationalen Elementes das Alttestamentarische nicht modernisirt, sondern vielmehr, der künstlerischen Willkür gegenüber, dem Althistorischen erst wiederum zu seinem Rechte verholfen hat. Was nun das Bild selbst anbetrifft, so haben wir noch beizufügen, daß die Auffassung desselben, einen gewissen theatralischen Pathos ungeachtet, groß, edel und episch ist. Bei aller Gluth der Leidenschaft das strengste Maaßhalten. Kein Blutfleck besudelt diese Judith, wie-

Digitized by Google

so viele der älteren Meister. Kolorit und Technik zeigen uns die Meisterhand. Das Gemälde ist vom Jahre 1831 und befindet sich in dem Kaiserl. Museum.

Das zweite, diesem biblischen Cyklus angehörige Bild ist seine „Rebekka mit Elieser am Brunnen." Ist jenes als ein Epos zu betrachten, so trägt dieses den Charakter des Idyllischen. Ueber die Entstehung dieses Bildes möge Bernet selbst das Nöthige zur Aufklärung beibringen. Wir entnehmen diese Stelle seinem Buche, welches er, wie bereits bemerkt, über diesen Gegenstand abfaßt und theilweise in dem „institut", dessen Mitglied er seit dem Jahre 1826 ist, selbst vorgelesen hat. — „Während einer Expedition gegen einige Tribus in der Umgegend von Bono, saß ich in meinem Zelte und las in der Bibel die Erzählung von der Rebekka am Brunnen, wie sie auf ihrer linken Schulter den Krug trug und ihn auf ihren rechten Arm herabgleiten ließ, um dem Elieser zu trinken zu geben. Diese Bewegung war mir nicht recht klar. Nachdenkend erhob ich die Augen, und was sah ich? — Ein junges Weib gab einem Soldaten zu trinken, ganz genau dieselbe Bewegung ausführend, die ich mir verständlich zu machen suchte. Seit diesem Augenblicke fühlte ich mich von dem Verlangen beherrscht, die genauesten Forschungen und Vergleiche zu machen zwischen der h. Schrift und den bestehenden Gebräuchen der Volksstämme, welche stets unter dem Einflusse alter Traditionen gelebt haben, fern von allen Neuerungen." — Wie das biblische Sujet selbst, so kann natürlich auch unser Bild nichts weiter sein, als ein ganz einfaches Genrestück. Wahr und lebendig im Charakter und Ausdrucke, zart und poetisch in der Auffassung, fein und empfunden in Zeichnung und Kolorit, bildet es eine reizend idyllische Schilderung des orientalischen Lebens. Das Bild ist gemalt zu Rom im Jahre 1834.

Daß Bernet ein ausgezeichneter Jagd- und Pferdemaler ist, beweisen, von seinen Schlachten ganz abgesehen, in denen das Roß in den verschiedensten Stellungen, gleichsam als bewußtes, mitwirkendes Glied, mitagirt, die „Steinbockjagd bei den Marokkanern", die „Eberjagd" in den schilfreichen Prairien Algeriens, „die Rückkehr des Kabylen von der Löwenjagd" und die beiden „Mazeppas." Mazeppa, auf feurig dahin brausendem Rosse, wie eine Geistererscheinung, duech den finsteren Wald getragen, gemalt im Jahre 1825, und Mazeppa, von hungrigen Wölfen angefallen, gemalt im Jahre 1826, muß die Kritik als episch-dramatische Dichtungen betrachten, in denen das edle, freie, feurige Roß die Rolle des Helden spielt.

Daß tüchtige Historienmaler meistens auch tüchtige Portraitisten sind, liegt in der Natur der Sache. Bernet macht hiervon keine Ausnahme. Seine Portraits sind zahlreich und zeichnen sich durchgängig durch einfache naturalistische Wahrheit und scharfe, bestimmt nuancirte Charakteristik aus. Er malt nicht bloß äußere Erscheinungen, sondern Charaktere, geistige Potenzen. Das innere wie das äußere Kunstwesen seiner Bildnisse trägt ganz den Stempel des Scharf-Prononcirten, Fest-Entschiednen, Gesund-Markigen des Künstlers selber. Zeichnung, Farbe, Technik zeigen durchweg die gediegenste Durchbildung und vollkommene Freiheit und Sicherheit des Bewußtseins wie der Ausführung.

Aus allem diesen nun geht sattsam hervor, daß Bernet eine der bedeutendsten Erscheinungen in der modernen Kunst ist. Sein frischer, kräftiger, gesunder Sinn führte ihn vornehmlich der Natur und Wirklichkeit, sein durch die Zeitverhältnisse geweckter und angefeuerter Patriotismus der Verherrlichung des Nationalruhmes, so wie überhaupt der Behandlung der großen Ereignisse der Gegenwart zu. Diese realistische und naturalistische Richtung entfremdete ihn zwar dem Poetischen, Idealen, allein die Art, wie er dieses Gegebene, Wirkliche, Erlebte behandelte, wird ihn stets zu einem der Ersten seines Faches machen. Zu bedauern für ihn und die Kunst ist es, daß ein so reicher Genius, eine so schöpferische Hand sich nicht öfter und in höherem Grade dem Kunst-Historischen widmen konnte, sondern durch die Aufträge Louis Philipp's zu einseitig in Anspruch genommen wurde. Daß übrigens dieser Geist des Kunst-Historischen, Poetischen, Heroischen in ihm lag, beweisen seine „Judith", wie seine „Editha an der Leiche Harald's." Vermöchten wir seine Werke auf einem Punkte zu versammeln, sie allein würden ein glänzendes Museum abgeben. (Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

† **Schwerin,** im Juni. (Einweihung des Schlosses und Ausstellung von Werken mecklenburgischer Künstler.) In den ersten vorjährigen Nummern Ihrer Kunstzeitung hatte ich den Versuch gemacht, Ihnen Skizzen von unserm, damals noch im Bau begriffenen Schlosse zu geben; jetzt, nach Verlauf von kaum einem Jahre, sind bereits die Gemächer desselben von unserm Großherzoglichen Paare wie dem ganzen Hofstaate bewohnt. Die Einzugsfeierlichkeit ging am 26. Mai, am Geburtstage unserer Frau Großherzogin Auguste, mit allem nur möglichem Pompe von Statten. Die Anwesenheit so vieler hohen Gäste und das bunte und regsame Leben in der Stadt selbst verlieh dem Feste den Stempel der Großartigkeit nach allen Seiten hin, und so wird die Erinnerung an diese Feier noch lange in unserm Lande fortleben. Das herrliche Schloß, wie es jetzt vor uns steht mit seinen zauberischen Gartenpartien rings herum, hat denn auch bei den hohen Gästen seinen Eindruck nicht verfehlen können. Auch hat es an Auszeichnungen und und Gnadenbeweisen für diejenigen, welche als die Baukoryphäen bezeichnet werden können, nicht gemangelt. Von Sr. Majestät dem König von Preußen sind mit dem rothem Adlerorden vierter Klasse dekorirt worden:*) der Hofbaurath Willebrand, der Baumeister Behncke, der Gartendirektor Klett, der Hofmaler Lenthe, der Maler Gillmeister und der Maler Pfannschmidt aus Berlin. Von Sr. KönigL Hoh. unserm Großherzoge erhielten Auszeichnungen und zwar die goldne Medaille: Der mit dem Entwurf und mit der größttheiligen Ausführung des Schlosses betraute ehemalige Hofbaurath Demmler, der Geh. Oberbaurath Stüler aus Berlin, der seit einer Reihe von Jahren die Oberleitung geführt hat, sowie der Hofbaurath Willebrand. Den Malern Lenthe, Gillmeister, Fischer und Jenzen ist die silberne Medaille verliehen worden. Dr. Eggers erhielt für die Abfassung der Inschriften am Schlosse die bronzene Schloßmedaille.

Unsere Kunstausstellung, zu der ich jetzt übergehe, wurde unter den günstigsten Verhältnissen von unsern Künstlern veranstaltet. Sie ist im hiesigen ehemaligen Ministerpalais am 15. Mai eröffnet und wird bis zum 6. Juli währen. Der äußere Erfolg dieser Unternehmung würde vielleicht ein günstigerer sein, wenn die Ausstellung nicht gewissermaßen einen specifischen Charakter an sich trüge, d. h. wenn sie nicht allein die Werke mecklenburgischer Künstler, sondern auch von Ausländern darin aufzuweisen hätte. Man kann nicht eigentlich sagen, wie gut oder wie schlecht die Werke vor uns stehen, es ist uns jeder Vergleich abgeschnitten. Doch mag dem sein wie ihm wolle, wir sind immer unsern Künstlern zu Dank verpflichtet, daß sie ein Unternehmen in's Leben riefen, wobei sie so wenig auf die Unterstützung von Seiten des Publikums zu rechnen hatten. Die Ausstellung umfaßt in 9 Sälen die verschiedensten Richtungen der Malerei im günstigsten Gleichgewicht. Der Katalog weist uns 162 Oelbilder nach; die übrigen Nummern, welche sich bis zu 200 erheben, enthalten Bildwerke, architektonische Entwürfe, Photographien rc.

Ich habe es mir nicht zur Aufgabe gestellt, Ihnen mit minutiöser Treue die Bilder zu beschreiben, sondern nur flüchtig die bedeutendsten Werke zu skizziren. — Die Historienmalerei ist hauptsächlich durch G. Lenthe, C. Suhrlandt, C. Eggers, Pauline Steinhäuser, Kielmann und Niederhöffer vertreten. G. Lenthe's „Rückkehr der heiligen Familie aus Aegypten" und „die heilige Familie auf dem Wege nach Jerusalem" sind Bilder von inniger, edler Auffassung; nur können wir dem Künstler nicht verhehlen, daß uns gerade in diesen Bildern der etwas kalte und eiolette Grundton nicht recht mit der linearischen Schönheit im Einklang steht. Dagegen hat uns sein Votivbild zu einem Altarschreine nach allen Seiten hin erwärmt. C. Suhrlandt's „Galilei im Gefängnisse" haben Sie schon auf Ihrer großen Ausstellung gesehen. Das Bild behört auch hier zu den vorzüglicheren Werken und zeichnet sich von andern Arbeiten des Künstlers durch sein gediegenes Koloeit wie durch die Meisterschaft der Behandlung vortheilhaft aus. In seinem „Kirchengesang" und „Zigeunerin" macht sich bei allem Streben nach Charakteristik eine allzu große Glätte in der Behandlung geltend, die an Dosenmalerei erinnert. — C. Eggers's „Haydee und Don Juan", nach Byron, zeigt uns abermals, wie gefährlich es ist, eine Dichterische Schilderung zum malerischen Verständniß zu bringen. Es bleibt immer mißlich, wenn man, um ein Gemälde zu verstehen, erst den Dichter zur Hand nehmen muß. Zu dem geringen Verständniß der Sache selbst gesellt sich nun noch ein Durcheinander in der Gewandung, das unsre Phantasie ganz und gar verwirrt. — A. Niederhöffer hat eines der größten Bilder ausgestellt: „die drei Frauen am Grabe des Herrn." Links im Bilde auf dem verlassenen Grabe sitzt der Engel des Herrn im lichten Gewande, von ihm geht die Hauptlichtwirkung aus, rechts naht die Gruppe der drei Frauen, aber nicht jener Frauen, die mit hingebendem Staunen die Worte des Engels vernehmen. Es malt sich vielmehr Zürnen und Entsetzen in den Zügen und Bewegungen dieser Gestalten. Dies gilt besonders von der dem Beschauer zunächst stehenden Figur, deren Auffassung wir dem Künstler kaum verzeihn können, da sie in ihrer kühnen, kecken Bewegung, in ihrem hochgeschürzten Gewande wahrlich eher einem bairischem Alpenmädchen, als einer jener drei Frauen des neuen Testaments gleicht. Wir räumen dagegen dem Künstler gern sein Streben nach malerischer Wirkung ein und finden, daß er darin sogar bedeutendes erreicht hat. Es bleibt freilich fraglich, ob dies allein ausreicht für den vollen Ernst des Gegenstandes. — Kielmann's „Hagar und Ismael in der Wüste" bekundet allerdings das Streben, eine gewisse Innerlichkeit zur Anschauung zu bringen, namentlich zeigt dies der Kopf der Hagar ganz prägnant; das ganze Bild leidet aber an einem zu schweren lehmigen Ton und hauptsächlich an den allerärgsten Verzeichnungen, die besonders an der Figur des Ismael bis zum völligen Mangel an Gefühl für Formen ausarten. — Pauline Steinhäuser endlich hat „Christus und die Samariterin" und den „heiligen Michael" ausgestellt. Beide Bilder sind von Ihrer großen Ausstellung her genügend bekannt und mag daher diese Hinweisung darauf genügen.

Für Ihre nächste Nummer habe ich einen weitern Bericht über die Genrebilder, die Landschaften, Portraits rc. unter der Hand.

(Schuß folgt.)

*) Vergl. auch die Chronik dieser Nr. D. R.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Herr v. Prinz, ein Schüler des Professors Kiß, ist kürzlich von seinem dreijährigen Studienaufenthalt in Rom jetzt zurückgekehrt und wird bis zum Herbst auf seinen Gütern in Preußen zubringen, um dann nach Berlin zurückzukehren.

— — Ihre Majestät die Königin hat zur Ausstellung im Hause der Brüdergemeinde (Wilhelmsstr. 136.) einen kostbaren Beitrag als Geschenk verehrt. Es besteht in einem über zwei Fuß hohen Ecce-Homo nach Leonardo da Vinci vom Professor Wichmann vortrefflich en hautrelief modellirt in reicher Vergoldung.

— — Se. Majestät der König haben dem Kupferstecher Franz Forster in Paris, Mitglied des Instituts von Frankreich, den Orden pour le mérite zu verleihen geruht.

— — Der bisherige Baurath Prüfer zu Berlin ist zum Regierungs- und Baurath ernannt und ihm die erledigte Regierungs- und Baurathsstelle in Stettin verliehen worden.

— — Im Verlage der artistischen Anstalt (E. Mecklenburg) hierselbst ist, von P. Gottheiner lithographirt, das von Ludmilla Assing gezeichnete Portrait Varnhagens von Ense, ihres Oheims, erschienen. Unter dem Bilde liest man das Motto des berühmten Portraithistorikers: „Der Geist ist nicht zu bannen, ewig beweglich schwebt er durch die Schöpfung und stürzt sich in neue Verkörperungen; wir aber sind verurtheilt, auch die Leichen zu bewahren, die er zurücklässt, die Schlangenhäute, die er abgelegt. Das ist unsre Geschichte, das sind unsre Denkmale."

— — Dem Genremaler Theodor Hosemann hierselbst ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

— — Der Vicedirektor der königl. Akademie, Prof. Herbig, macht bekannt, daß an Eintrittsgeld für die Ausstellung des Herrn Gatti aus Florenz 404 Thlr. 15 Sgr. eingegangen seien, welche der Kasse des akademischen Unterstützungs-Fonds für hülfsbedürftige Künstler überwiesen wurde.

— — Von dem schönen Bilde L. Gaillait's, bekannt unter dem Namen „Slavische Musikanten", welches auf der großen Kunstausstellung der Akademie im Jahre 1842 die allgemeine Bewunderung erregte und seitdem eine Zierde der großen Gemäldesammlung des Herrn Kommerzienraths L. Ravené ist, hat unser talentvolle Feckert eine Lithographie ausgeführt, die durch ihre künstlerische Gediegenheit die höchste Anerkennung verdient. In der That zeigt dies meisterhafte Blatt eine Schönheit und Kraft der Behandlung, welche die bisher in nicht sehr hohem Ansehen stehende Lithographie Deutschlands zu einer ebenbürtigen Rivalin der französischen macht. Dies ist in Rücksicht auf die Behandlung gesagt; was dagegen die Solidität und innere Gediegenheit der Arbeit betrifft, namentlich auch die Wiedergabe der künstlerischen Eigenthümlichkeit des Originals, der Eleganz und Tiefe des Kolorits, wodurch sich das letztere besonders auszeichnet, so dürften auch in Frankreich wenige Blätter existiren, welche diese Eigenschaften in höherem Grade besitzen. In der That hat es Feckert in merkwürdiger Weise verstanden — aber dazu gehört eben ein künstlerisches Verständniß, — den malerischen Eindruck des Gallait'schen Bildes nicht nur in der Gesammtwirkung, sondern auch in den Details der Stoffe zur Anschauung zu bringen. Wenn man dies meisterhafte Blatt, welches unter unsern Künstlern furore macht, betrachtet, so möchte man glauben, daß es keine Art der graphischen Vervielfältigung gebe, welche den Charakter dieses Originals in so prägnanter Weise wiederzugeben im Stande ist, als die Lithographie. Aber freilich, das Wie ist hier wie überall eine große Hauptsache. — Es kann in dieser Beziehung wohl keinen bessern Beleg für die künstlerische Gediegenheit des Blattes geben, als die höchst schmeichelhafte Anerkennung, welche der Schöpfer des Originals, Gallait, von Paris aus in einem an Herrn Ravené gerichteten Schreiben der Arbeit hat zu Theil werden lassen, indem er ausdrücklich den Wunsch ausspricht, mehre von seinen Werken durch Feckert's Künstlerhand vervielfältigt zu sehen. — Bisher ist das Blatt noch nicht in den Kunsthandel gekommen. Wie wir hören, hat Herr Feckert eine Anzahl Abdrücke avant-la-lettre für Künstler und Kunstfreunde bei Herrn Kommerzienrath Ravené, bei dem Maler Herrn Aarons und bei Herrn Lepke (Unter den Linden 17) niedergelegt, bei welchen Subskriptionen darauf genommen werden. Der Preis von 8 Thlr. für einen Druck vor der Schrift erscheint bei der Größe und Schönheit des Blattes sehr mäßig.

— — Die achte der für die Schloßbrücke bestimmten Gruppen, welche der Bildhauer Wredow nach dem von ihm gefertigten kleinen Modell in Italien hat in Marmor ausführen lassen, ist vorgestern hier angelangt. Sie war mit der Eisenbahn von Hamburg aus, fest verschlossen in einem Brettergerüst, abgesendet worden, und hatte ihren Weg zunächst nach dem Potsdamer Bahnhof auf der Verbindungslinie genommen, um nach der Bernburger Straße in das Atelier des Künstlers geschafft zu werden. — Wie man hört, will derselbe noch etwa 2 Monate daran arbeiten, ehe sie aufgestellt wird.

Potsdam. — Die neuen Verschönerungen, mit denen Sanssouci und dessen Umgebungen bereichert wird, dehnen sich immer weiter aus. An plastischen Kunstwerken wurde in der Rotunde vor dem neuen Palais links am Hauptgange bereits eine „Fortuna" und ein „Bogenschütz", beide Statuen in Lebensgröße nach der Antike von dem hiesigen Bildhauer Stützel in Marmor trefflich ausgeführt, aufgestellt, und in kurzer Zeit wird die kolossale Bildsäule der „Julia Pia", Gemahlin des römischen Imperators Sever, als Urania in Marmor von demselben Künstler dargestellt, diesen Platz noch mehr verschönern. — Bei der großen Fontaine vor dem Schlosse Sanssouci, auf den italienischen Marmorbrunnen von Ginseppi zu beiden Seiten des Hauptweges nach dem Obelisk, sind die früheren Gypsmodelle durch die Statuen der „Polyhymnia" und der „Euterpe", beide von dem Bildhauer Ochs zu Berlin, in schönen Formen nach der Antike in Marmor ersetzt worden. Weiter hinunter in den lauhigen Rondeaux um die kleinere Fontaine im Haupteingange nach dem Obelisk ist die „Büste der Prinzessin Amalie von Oranien", Mutter der Gemahlin des großen Kurfürsten in Marmor von Stützel aufgestellt. — Ferner erhält Sanssouci an dem sogenannten grünen Gitter bei der Friedenskirche gegenwärtig ein würdiges und schönes Eingangsthor. Zwischen den dort erbauten Hallen wird ein in der Kgl. Eisengießerei zu Berlin gefertigtes, mächtiges eisernes Gitterwerk aufgerichtet. Vier große eiserne Säulen, jede 30 Centner schwer, oben mit Köpfen geziert, in Form von Hermen, tragen die vier eisernen Gitterflügel, jeder im Gewicht von 18 Centnern, von denen die beiden innern, die Durchfahrt verschließenden, mit den Namenszügen Ihrer Majestäten des Königs und der Königin F. W. R. IV. und E. L., verschlungen, und am Rande mit den Emblemen der Kette vom schwarzen Adlerorden in kunstreicher Arbeit ornamentirt sind. Vor die beiden Hallen kommen gleichzeitig eiserne Gitter, die in ähnlichen eisernen Säulen von kleinern Dimensionen sich bewegen. Dieser Eingang wird wahrhaft grandios und die nächste Umgebung, die Friedenskirche mit dem zu derselben führenden, im vorigen Jahre vergrößerten und mit zwei römischen Säulen verschönten Eingange und dem dabei befindlichen klosterartigen Gebäude, für den Prediger, die Schule und eine Kinderbewahr-Anstalt bestimmt, mit seinen Kreuzgängen, Hallen und Vorhöfen, erhält dadurch den vollendenden Abschluß.

Düsseldorf. — Wir haben kürzlich über das großartige Unternehmen der Arnz'schen Kunsthandlung, „die Hauptmomente der vaterländischen Kunstgeschichte" in einer Reihe von großen Blättern nach Cartons berühmter Künstler zu veröffentlichen, berichtet. Einer dieser Cartons, „die Schlacht bei Kaiserslauten" von Hünten, war in der „Permanenten Gemäldeausstellung" von Sachse in Berlin einige Tage ausgestellt. Jetzt berichtet die Düsseldr. Zeitung, daß bereits ein zweiter, von Lentze, vollendet sei. Derselbe stellt die Scene im Berliner Schlosse dar, wie Kronprinz Friedrich ohne Vorwissen der Königin von Küstrin zurückkehrt und vom Könige seiner Gemahlin wieder zugeführt wird, 24. November 1731. Der Kronprinz kniet vor dem Könige, welcher der Königin den Sohn zeigt.

Köln. — Die Düss. Zeitung bringt von hier folgende Mittheilung: Schon vor längerer Zeit hat sich hier ein Verein gebildet, welcher die Errichtung einer Marienſäule auf einem öffentlichen Platze unserer Stadt sich zur Aufgabe stellte. Den Plan dazu hatte Herr Architekt Vincenz Statz entworfen, und es ist beschlossen worden, sie in der Mitte der Gereonsstraße, unmittelbar dem erzbischöflichen Pallast gegenüber, anzustellen. Heute ist nun die Grundsteinlegung in Anwesenheit des Erzbischofs und des ganzen Domkapitels vollzogen worden. Die Prozession sammelte sich im Dom und zog an die Baustelle, wo nach vollzogener Festlichkeit der Erzbischof eine Rede hielt. Es wurde dabei der von Sr. Heiligkeit dem Papste zu diesem Zwecke dem Erzbischof verehrte Stein aus den Katakomben der heil. Märtyrer Petrus und Marcellinus niedergelegt.

Aachen. — Der Photograph Herr J. Wothly hierselbst hat ein neues Verfahren in der Photographie entdeckt, welches die Silberbäder gänzlich überflüssig macht, da das Collodion die lichtempfindlichen Salze, welche sonst durch die Silberbäder erzeugt werden müssen, in sich trägt. In Folge dessen hat man also nur nöthig, die Platten mit Collodion zu überziehen und zu exponiren, was für Aufnahmen von Portraits, besonders aber von Landschaften und architektonischen Gegenständen, seiner Einfachheit halber, von wesentlichem Nutzen zu werden verspricht, da sich das Collodion so wie die damit überzogenen Platten vor und nach der Expositzeit sehr lange aufbewahren lassen, das ganze Verfahren der Photographien vereinfacht wird und dadurch viele Schwierigkeiten überwunden sind.

München. — Durch allerh. Entschließung, d. d. Neapel, wurde die Errichtung einer Aktiengesellschaft zum Betriebe einer Kunst-Zinkgießerei genehmigt und derselben eine Konzession auf 50 Jahre ertheilt. Das Unternehmen, von den hervorragendsten Industriellen der Hauptstadt gegründet, wird mit einem Kapital von 150,000 Gulden beginnen, die durch Aktien zu 500 Fl. bereits aufgebracht sind und sich in festen Händen befinden, da man sich großen Gewinn von dieser Fabrik verspricht. Ganz Süddeutschland besitzt außer Wien kein ähnliches Etablissement, während in Berlin allein 12 solche Anstalten kaum das Bedürfniß zu befriedigen im Stande sind. Die Gesellschaft hat daher auch einen Mann, der viele Jahre als Geschäftsführer dort lebte, zu acquiriren gewußt, Hrn. Winkler aus Küps bei Bayreuth.

— — In der K. Erzgießerei hiefelbst wurde am 24. vorig. M., unter der Leitung des Hrn. Inspektors v. Miller, der Guß der Doppelstatue Goethe's und Schiller's vorgenommen und ist vollkommen gelungen.

— — Wilhelm v. Kaulbach ist gegenwärtig mit der Skizze zu einem großen historischen Gemälde: „Die Schlacht bei Salamis" beschäftigt.

Schwerin. — An die bei dem Schloßbau betheiligt gewesenen Künstler sind bei Gelegenheit der Mai-Festlichkeiten von Sr. K. H. dem Großherzoge folgende Anzeichnungen und Gnadenbeweise ertheilt worden: Der Geh. Ober-Baurath Stüler aus Berlin, welcher seit ungefähr 7 Jahren die obere Bauleitung geführt hat, ist mit der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, so wie der goldenen Schloßbau-Medaille und einem ansehnlichen Geldgeschenke begnadigt worden. Den Malern Fischer, Gillmeister, Jentzen, Lenthe und Schlöpke ist die silberne Medaille verliehen worden. Der Sänger Formes aus Berlin hat die silberne, der Dr. Friedrich Eggers aus Rostock, Redakteur des „Deutschen Kunstblatts" in Berlin, welcher die Inschriften unter den Standbildern mecklenburgischer Fürsten an

Digitized by Google

dem Stadtportal des Schlosses verfaßt hat, die broncene Schloß-Medaille erhalten. — Die Schloßbau-Medaille zeigt auf der einen Seite das jetzige Schloß mit der Unterschrift: Friedericus Franciscus denuo condidit MDCCCLVII., auf der andern Seite das alte Schloß Castellum vetus Suerineuse., mit der Angabe des Medailleurs: H. Wilck fecit. Von Se. Maj. dem Könige von Preußen sind mit dem Rothen Adler-Orden IV. Klasse dekorirt worden: der Hofbaurath Willebrand, der Baumeister Behncke, der bisherige Hofgärtner, nunmehrige Gartendirektor Klett, der Hofmaler Lenthe, die Maler Gillmeister und Pfannschmidt.*)

Wien. — Gegenwärtig erregt hier ein großes historisches Gemälde von Karl Wurzinger „die Befreiung Kaiser Ferdinand II." große Aufmerksamkeit; es stellt die bekannte Scene aus dem Anfang des dreißigjährigen Krieges dar, da dieser Kaiser, in seiner Burg von den Ständen um Unterzeichnung eines Freibriefes für die Protestanten gedrängt, durch Herbeikunft des Kürassierregiments Dampierre befreit wird. Das Bild ist vom Kaiser für 18000 Gulden angekauft worden.

— — Nach einer Nachricht der Düss. Zeitung soll hier ein Missale romanum in künstlerischer Ausstattung erscheinen, zu dessen Förderung eine „Kommission für künstlerische Ausstattung eines Missale Romanum im mittelalterlichen Stile" gebildet worden ist. Man hat von hier aus den Bischof Laurent in Aachen und den Dr. Fey ebendaselbst, den Baron Roisin in Trier, Appellations-Rath A. Reichensperger, Maler Baudri und Prof. Kreuser in Köln, Dr. Giesers in Paderborn, Kaplan Zehe in Münster, in diese Kommission geladen, an welcher Kaplan Bock als Sekretair betheiligt ist. Erzherzog Ferdinand Max von Oesterreich tritt an die Spitze des Unternehmens. Der Herausgeber ist Reiß in Wien, der Buchbinder Habenicht ebendaselbst; außerdem betheiligen sich die Herren Hurter, Philipps, Brunner und Graf O'Donnell an dem Unternehmen.

— — Franz Adam hat das Portrait des Kaisers zu Pferde, welches für den Sitzungssaal des Arsenal bestimmt ist, vollendet. Es ist 15 Fuß hoch, 12 Fuß breit und, wie man behauptet, außerordentlich gelungen. Ferner ist in der hiesigen fürstl. Salm'schen Eisengießerei die Statue des Erzherzogs Johann als Alpenjäger jetzt im Guß und in der Ciselirung beendet, und erfreut sich gleichfalls vielseitiger Anerkennung. Der bekannte hiesige Bildhauer Fernkorn, dem Wien schon manches schöne Monument verdankt, hat das Gypsmodell zu einer großartigen Reiterstatue des Erzherzog Karl (des österreichischen Feldherrn in den napoleonischen Kriegen) ausgeführt. Es stellt den Erzherzog in militairischem Gewande auf hoch sich bäumendem Rosse dar, in der Hand eine Fahne mit dem deutschen Reichsadler. Das Standbild umgeben vier symbolische Gruppen: der Aufruf, die Vaterlandsliebe, die Menschenliebe und nach der Schlacht. Zur Vollendung des bäumenden Pferdes hat Herr Renz während seiner hiesigen Anwesenheit mitgewirkt, indem er nämlich dem Künstler wiederholt eines seiner prächtigen Pferde in dieser Stellung vorführte. Die Ausführung dieses Kunstwerks in Bronce wird von einem Komité überwacht, welches aus den Herren Graf Franz Thun, Ruben und van der Nüll besteht. Für den Guß ist bereits ein eigenes Gießhous in dem ehemaligen Artillerie-Gießhause auf den Wieden errichtet worden, und man hofft noch in diesem Jahre mit der Herstellung des Werkes zu Stande zu kommen.

Pesth. — In unsrer bisher „monumentlos" genannten Stadt soll der Josephplatz mit dem Denkmal des verewigten Erzherzogs-Palatin Joseph geschmückt werden. Der Kaiser hat während seiner dortigen Anwesenheit den Fonds zur Errichtung desselben ergänzt, und der Bildhauer Hans Gasser in Wien soll, wie es heißt, mit der Ausführung beauftragt sein.

— — Bei den Empfangsfeierlichkeiten des Kaisers und der Kaiserin von Oesterreich in Jaszbereny überreichten die Damen im reichen Schmucke, sämmtlich dekolletirt und die meisten in silbergewebten ungarischen Hauben, für die Kaiserin eine prachtvolle, mit einem goldgestickten Schleier und einer Perlenkrone geschmückte ungarische Haube, während die Herren nebst einer Denkmünze ein kunstvoll gearbeitetes, aus sechs Blättern bestehendes Album darbrachten. Den Inhalt bilden sechs prachtvolle Bilder, sämmtlich Scenen aus dem jazygisch-kumanischen Volksleben darstellend.

Mailand. — Ein Prozeß ganz eigenthümlicher Natur wird hier nächstens eröffnet werden. Im vorigen Monat starb in Monza ein sehr wohlhabender Gutsbesitzer, der als Liebhaber von alten Gemälden auch zwei Stücke von Rubens, die einzigen, die noch in der Lombardei in Privathänden sich befanden, einen „Zodiakus" auf einer Kupferplatte und ein „Frauen-Portrait" auf Leinwand gemalt, besaß. Der zum Beistande des Sterbenden gerufene Geistliche verfagte aber demselben die Absolution, wenn er nicht vorher die zwei Gemälde, die einige gegen den Anstand verstoßende Figuren darstellten, verbrennen ließe. Der Sterbende willigte ein, und der ihn überlebende Erbe, dem die auf 30,000 Frcs. geschätzten Bilder vermacht waren, klagt nun gegen den Geistlichen auf Schadenersatz.

Rom. — Ihre Majestät die Kaiserin Mutter von Rußland hat bei ihren zahlreichen Kunstankäufen besonders auch deutsche Künstler berücksichtigt. So hat sie unter anderem Schönen, welches sie noch in Gesellschaft Sr. Kgl. Hoh. des Prinzen Karl von Preußen im Atelier des Prof. Emil Wolff (aus Berlin) gesehen hatte, drei kleinere Marmorgruppen: einen „Faun", eine „Faunin" und eine sehr sinnige, von Wolff schon öfter ausgeführte Komposition, die das „schlafende Naturleben während des Winters" in einer menschlichen Figur mit den charakteristischen Attributen der Jahreszeit symbolisch darstellt, angekauft. Die von Ihrer Maj. hier erworbenen Kunstschätze sind bereits nach Civitavecchia abgegangen. Außer den schon bemerkten, von Sr. Königl. Hoh. dem Prinzen Karl für Schloß Glienicke hier erworbenen kleineren und größeren antiken Monumenten kam auch eine vortreffliche Kopie (vielleicht von Canova's Meißel) der berühmten „Statue des Apollino" in den Besitz Sr. Königl. Hoh. Das antike Original war früher hier in der Villa Medici und bildet nun eine der ersten Zierden des Museums in Florenz.

— — Der Papst hat J. M. der Kaiserin Mutter von Rußland außer andern Gastgeschenken zwei große Mosaikplatten aus der Fabrik des Vaticans überfandt, von denen die eine die St. Peterskirche mit Umgebung, die andere Tivoli im Mosaikbild darstellt.

Paris. — Der bekannte Bildhauer Simart, Mitglied des Instituts und Professor an der Schule der schönen Künste, ist im Alter von 50 Jahren gestorben. Derselbe war vor einigen Tagen von einem Omnibus herabgestürzt und hatte mehre schwere Wunden erhalten.

— — Ary Scheffer befindet sich gegenwärtig in England, um für die Familie Orleans in Claremont mehrere Portraits zu malen.

— — Die photographische Anstat der Gebrüder Bissou hieselbst hat unter dem Titel „Rembrandt's Werke" hundert der ausgezeichnetsten Radirungen dieses Meisters veröffentlicht. Biographische und erläuternde Bemerkungen von Charles Blanc begleiten die Kunstwerke.

— — Die Büsten der in dem glorreichen Krimm-Feldzuge gefallenen Generale werden für das Museum in Versailles in Macmor ausgeführt. Dantan aîné arbeitet die Büste des Generals Perrin-Jonquidres, Dantan jeune den General de Marrolles, Falley den General Herzog von Elchingen, Nanteuil den General Carbuccia, Sornet den General Brunet, Oliva den General Bizot, Frison den General Breton, Lévêque den General Saint-Pol, Bauréal den General Péqueux de Lavarande, Meusnier den General de Pontevès, Rogent den General Mayran. — Außerdem ist der General-Director des kaiserlichen Museum, Graf Nieuwerkerke, mit der Büste des Marschalls Bosquet, und Crauk mit der Büste des Marschalls Pélissier, Herzogs von Malakoff, beschäftigt. Lequesne ist vom Kaiser mit der Ausführung der Bronce-Statue des Marschalls Saint-Arnaud beauftragt. So werden denn die Galerien in Versailles mit einer neuen Reihe französischer Helden bereichert.

Haag. — Die Kunst-Ausstellung hierselbst ist eröffnet worden. Es sind für die Künstler, welche sich durch eingesandte Kunstwerke besonders auszeichnen, 5 goldene und 12 silberne Medaillen bestimmt worden. Die Düss. Zeitung bemerkt dazu, daß, wenn man auf die Ausstellung des Jahres 1853 zurückblickt, es sich herausstelle, daß die jetzige als eine weit bedeutendere bezeichnet werden darf, da nicht allein sehr vorzügliche Meisterwerke anerkannter Meister des Auslandes eingesandt sind, sondern auch viele schöne Werke holländischer Künstler hervortreten. Es wird dabei jedoch die Beschwerde ausgesprochen, daß man der Marine, der Landschaft und den Viehstücken die besten Plätze eingeräumt hat, weil Niederland am meisten an solche Gegenstände erinnert, wogegen Historien- und Genrebilder sehr ungünstig hängen. Namentlich wird dieses in Bezug auf das wohlbekannte Bild des Hrn. Schez aus Wesel bedauert. Mit dieser Ausstellung ist eine Verloosung verbunden, und es sind schon manche Bilder dafür angekauft, sowie außerdem schon über 8000 fl. für Bilder von Privatleuten ausgegeben worden sind.

London. — Baron Marochetti ist gegenwärtig mit der Ausführung des Modells zu einem Denkmal des Herzogs von Wellington für die Pauls-kirche in London beschäftigt, das auf Kosten des Staates errichtet werden soll. Es besteht seinen Haupttheilen nach aus einer Art Pforte, die zwischen zwei Strebepfeilern der Kathedrale zu stehen kömmt. Auf den zu dieser Pforte führenden Stufen ruht eine riesige Siegesgestalt mit ausgebreiteten Flügeln, als Sinnbild des Schlachtenglückes, das dem Herzog treu geblieben war bis an sein Ende. Oberhalb der Pforte soll das Standbild des Verstorbenen zu Pferde stehen, während rechts und links von den Stufen zwei Gestalten, die Glorie des Krieges und des Friedens verfinnlichend, auf Piedestalen sitzen. Das Ganze ist in ungewöhnlich großem Maaßstabe angelegt.

— — Das bekannte Bild Karl Sohn's aus Düsseldorf „die beiden Leonoren", ist bei einer Versteigerung von Kunstsachen um 170 Lstr. verkauft worden.

— — Im verflossenen Jahre wurden nach den öffentlichen Nachweisen für die Kunst und wissenschaftlichen Sammlungen des Landes vom Staate 202,467 Lstr. (etwa 1½ Million Thaler) verausgabt. Davon kommen 46,490 Lstr. für die Sammlungen im British-Museum, 49,768 Lstr. für Neubauten und 20,454 Lstr. für Ankäufe in demselben; 12,077 für die National-Gemäldegalerie; 5815 Lstr. für wissenschaftliche Arbeiten und Versuche; 500 Lstr. für die Königl. geographische Gesellschaft; 58,966 Lstr. für das Departement der Künste und Wissenschaften (Zeichnenschulen, Modelle u. dgl.); 7312 Lstr. für das Museum praktischer Geologie und 1000 Lstr. für die K. Gesellschaft der Wissenschaften. Zur Anlage der neuen Museen in der Nähe von Kensington-Gardens waren seit 1851 277,309 Lstr. verausgabt worden.

Petersburg. — Das Museum der Eremitage hieselbst ist kürzlich durch die wichtige Münzsammlung des verstorbenen Grafen L. Perowsky bereichert worden, welche einige tausend Medaillen und Münzen Griechenlands, Roms, des Orients und des Mittelalters, ferner eine große Anzahl ausgesucht schöner oder seltener Stücke: Baktrische, Indoscythische, Sassaniden in Gold, vorzüglich aber eine vortreffliche Reihe von Gold-, Silber- und Brouremünzen von Pantikapäum und den Königen des Bosporus umfaßt. Durch diese letzteren erhält das numismatische Kabinet der Eremitage, das an Münzen der für Rußland so interessanten Griechischen Kolonien am schwarzen Meere ohnehin schon so reich ist, einen Zuwachs von ganz besonderer Bedeutung.

*) Vergl. auch die Correspondenz aus Schwerin. D. R.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin.

1. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. (Fortsetzung und Schluß). Die große Menge der in der letzten Woche zur Ausstellung gekommenen und fast täglich wechselnden Werke muß es entschuldigen, daß wir diesmal in Rücksicht auf eine Anzahl bedeutender Sachen post festum kommen. Hiezu gehören namentlich die Preller'schen „Landschaften zur Odyssee", welche die Ausstellung bereits verlassen haben. Indessen sind sie, als Repräsentanten einer bestimmten Richtung, zu wichtig, als daß wir nicht demnach unsre Ansicht, wenigstens über diese Richtung, aussprechen sollten. Sie bestehen in einer Reihe mit Kohle gezeichneter Cartons, welche in stilisirten Kompositionen „Scenen aus der Odyssee" darstellen, mit bedeutsamer, in der Art Flaxmann's und zum Theil den berühmten Umrissen des letzteren nachgebildeter Figurenstaffage. Wir stellen diese Preller'schen Schöpfungen sehr hoch; wir wissen die sich darin aussprechende Empfindung für die antike Stimmung, wie sie uns aus den mit unnachahmlicher Naivetät und unwiderstehlichem Zauber vorgetragenen plastisch-epischen Schilderungen des „göttlichen Sängers" entgegenklingt, nach Gebühr zu schätzen. Sie haben einen edeln, plastischen Stil, aber in diesen Stil mischt sich ein abstraktes Element der Formengestaltung, welches mehr der Reflexion als der unmittelbaren Empfindung angehört. Preller versucht die epische Weise der Anschauung, welche dem Dichter eigenthümlich ist, als Form der landschaftlichen Natur aufzuprägen, und dadurch wird eben diese Natur eine bloße Fiktion, eine poetische allerdings, als Form betrachtet, aber zugleich eine abstrakte, wenn wir die Natur als das Objekt der Darstellung betrachten. Wenn W. Schirmer (aus Berlin) uns in seiner merkwürdigen Darstellung der „vorsündfluthlichen Natur" eine Scene, den jetzigen Naturverhältnissen gänzlich unähnliche Formengestaltung vorführte, so ist nicht zu fragen, ob diese Formen wahr seien, weil unser Kriterium der Wahrheit eben ein nachsündfluthliches ist. Jedoch hier handelt es sich um Wirklichkeiten, um Griechische Vegetation, um Griechische Felsen; was wir aber sehen, ist nur der durch das Prisma einer bestimmten, wenn man will, der Homerischen Anschauung gegangene Reflex der Natur: eine Natur in Hexametern, eine gesungene, nicht eine gezeichnete Natur. Wie Schinkel gothische Landschaften malte, so hat Preller Hellenische gemalt. Viele werden das für das größte Lob halten, das man ihm spenden kann; wir gestehen, daß wir hiermit nicht unbedingt einstimmen. Der landschaftliche Stil ist vor Allem landschaftlicher Stil, und dann erst landschaftlicher Stil: d. h. die unverrückbare Unterlage jedes Stilisirens muß die Natur bleiben und diese Unterlage scheint uns den Preller'schen „Landschaften zur Odyssee" entzogen; und darum haben wir sie abstrakt genannt. Was man von einem „landschaftlichen Idealismus" in höherem Sinne reden mag, ist ein leerer Schall, sobald jene natürliche, in sich wahre und darum allein auch „in höherem Sinne" Wahrheit gebende Grundbedingung der Naturhaftigkeit unerfüllt bleibt. Hiervon abgesehen, können diese schwungvollen Kompositionen, die ohnehin ein ernstes Studium der alten Meister bekunden, immerhin als eine Schöpfung von großer ideeller Bedeutung bezeichnet werden. Sie stellen folgende Motive dar: „Odysseus auf der Insel der Circe" — „Merkur giebt dem Odysseus die Blume, die ihm als Gegenmittel gegen den Zaubertrank der Circe dienen soll" — „Odysseus rüstet sich, die Göttin Calypso auf dem selbstgezimmerten Schiff zu verlassen" — „Odysseus, auf die Insel der Phäaken verschlagen, naht, Hülfe flehend, der Königstochter Nausikaa" — „Odysseus entflieht mit seinen Gefährten dem Cyklopen Polyphem, den er vorher geblendet hatte" — „die Phäakischen Schiffer legen den Odysseus, nachdem sie ihn nach Ithaka zurückgebracht, schlafend an den Strand seiner Heimath" — „Odysseus bei Eumäus sieht, nachdem er zwanzig Jahre umhergeirrt, zum ersten Male seinen Sohn, der, den Nachstellungen von Penelope's Freiern entgangen, nach Hause zurückgekehrt, wieder." — Außer diesen Cartons sind von Preller noch einige andere landschaftliche Zeichnungen, meist mit nordischen Küstenmotiven, so wie eine ziemlich große Zahl von Aquarellen und Oelskizzen ausgestellt, welche dasselbe ernste und gehaltvolle Streben nach Stilisirung bekunden; wir geben den ersteren, weil sie neben diesen Vorzügen, welche sie mit den Odysseebildern gemein haben, noch jene edle Naturwahrheit besitzen, welche diesen abgeht, entschieden den Vorzug vor denselben. Sie sind von einfacher Großartigkeit in der Komposition und tief empfunden in Stimmung und Formengestaltung.

Unter den erst seit Kurzem aufgestellten Figurenbildern nehmen zwei „Portraits" von J. Schradee die hervorragendste Stelle ein. Das eine ist ein „weibliches Portrait" in Lebensgröße und Kniestück, das andere ein „männliches Portrait", als Brustbild behandelt, in welchem wir den als Kunstfreund bekannten Herrn Stadtrath Jacobs in Potsdam erkennen. Beide zeigen außer jener Kraft und Frische des Kolorits, welche den Schradee'schen Bildern einen eigenthümlichen Reiz verleiht, eine edle unbefangene Ruhe des Ausdrucks und zugleich eine physiognomische Lebendigkeit, nicht nur vom Gesichtspunkt der konkreten Naturwahrheit, sondern auch von dem höheren einer geistigen Charakteristik. Das erstgenannte größere Bild ist außerdem noch, abgesehen von seiner Bedeutung als Portrait, in rein kompositioneller Beziehung von hohem künstlerischen Werth. Man fühlt es auf den ersten Blick heraus, daß der Künstler neben den durch die Portraitmäßigkeit an ihn gestellten Anforderungen sich selbst noch höhere vorgezeichnet hat: nämlich die der künstlerischen Bildmäßigkeit. Wenn man nicht wüßte, daß es sich hier um ein Portrait handelt, so würde man diese auf einer von Rosen umwucherten Balustrade inmitten eines großen Parks stehende Dame eben sowohl für eine Schöpfung der künstlerischen Phantasie halten können: so malerisch ist das ganze Arrangement und so leicht und anmuthig bietet sich die ganze Erscheinung den Blicken des Beschauers dar. Auch in der Haltung und im Ausdruck hat der Künstler in ungemein glücklicher Weise die konkrete Lebenswahrheit der realen Persönlichkeit von allen jenen zufälligen und störenden Momenten befreit, welche so oft der Portraitähnlichkeit etwas Gezwungenes und darum Unbildmäßiges verleihen. Hier lag eine besondere Schwierigkeit zu überwinden. Denn ein Zuviel war ebenso gefährlich als ein Zuwenig. Aber die leichte Neigung des Kopfes, der freundlich sinnende Ausdruck, welcher bei aller Individualität der Form doch einen idealen Glanz über die lebensvollen Züge des von dunkeln Locken umrahmten Gesichts breitet, sind so maaßvoll gehalten, daß sie jeden Schein einer abstrakten Idealisirung fern halten, welcher bei geringerer Feinheit des Geschmacks der Gesammterscheinung leicht einen sentimentalen Beigeschmack hätte verleihen. Um diese Klippe zu vermeiden, ist dem Künstler sein eminentes Farbentalent offenbar von großer Hülfe gewesen, denn die Energie und Feinheit seines Pinsels hat dem Bilde gleich einem warmen Lebensathem eine Kraft, Schönheit und Wahrheit der der Farbe eingehaucht, denen die Eleganz der Detailbehandlung eine noch höhere Weihe und Vollendung verleiht. Die Noblesse des Kolorits in den van Dyck'schen Portraits ist vielleicht milder, die Frische und Kraft des Rubens'schen Inkarnats vielleicht kühner und schwungvoller, aber sonst wüßten wir keinen Künstler, mit dem wir Schrader lieber vergleichen möchten, als mit diesen beiden, denn seine Stellung hält etwa zwischen beiden die Mitte.

„Cheistns erweckt Jairi Töchterlein", von G. Stever, einem Künstler, der seine Studien in Paris gemacht hat und erst seit Kurzem von dort nach Deutschland zurückgekehrt ist, erinnert in der Komposition an das große Richter'sche Gemälde. Was die Auffassung betrifft, so ist der Künstler zwar ebenfalls von dem Textlaut der Bibel abgewichen, wonach Christus das todte Mädchen an der Hand faßte und sprach: Stehe auf! allein die ganze Beziehung zwischen Christus und der Todten, worin sich das Wunder manifestirt, ist durchaus original. Wie es uns scheint, hat der Künstler, wahrscheinlich aus Gründen des malerischen Effekts, in dem Wunderakt hauptsächlich die Wirkung desselben auf die Zuschauer zur Darstellung bringen wollen. In der That läßt sich auch das Thatsächliche des Wundees als eines solchen nicht malen; sondern daß es ein Wunder ist, hier also beispielsweise keine Erweckung aus einem Scheintode, keine medicinische Operation, keine auf empirisch-wissenschaftlichem Wege herbeigeführte Heilung eines kataleptischen Krankheitszustandes, sondern eine außerhalb der organischen Naturgesetze wirkende That, dies kann nicht in der Darstellung des Thuns selbst, sondern nur in dem Reflex desselben auf das Bewußtsein der anwesenden Zeugen zur Erscheinung kommen. Der Unterschied ist jedoch sehr fein. Denn auch eine auf natürlichem Wege erzielte Heilung kann unter Umständen, wenn nicht wunderbar erscheinen, so doch in den Gemüthern der Betheiligten wohl eine ähnliche Bewegung hervorrufen. Dies hat der Künstler offenbar gefühlt, und deshalb, um den Beschauer nicht darüber in Zweifel zu lassen, daß es sich hier um wirklichen Tod und nicht blos einen Scheintod, also um ein wirkliches Wunder und nicht blos um ein Scheinwunder, handele, der Erscheinung des eben erwachenden Mädchens ein sehr bestimmtes Gepräge von Leichenhaftigkeit gegeben. Er ist darin zum Nachtheil der künstlerischen Wirkung, wie uns dünkt, etwas zu weit gegangen, nämlich fast bis zum Unschönen. Diese fahle Bläße und Magerkeit sind vielleicht an einer wirklich Todten zu ertragen; aber hier, wo der wiedererwachende Körper sich bereits hebt, die Arme sich ausstrecken und die Züge zu einem fast entzückten Lächeln sich verklären, entspringt zwischen jenem abschreckenden Rest des Todes und dem neuen Leben ein Kontrast, der bis zum Widerspruch fortgeht. Die Figur Christi ist verhältnißmäßig von zu geringer Bedeutung; es fehlt ihr zwar nicht an einer gewissen Würde, aber an der hinlänglichen Energie, wie sie in solchem Augenblick der Besieger des Todes zeigen müßte. Auch müssen wir in Betreff der Stellung aufmerksam machen, daß Christus die Hände nicht nach dem Mädchen ausstreckt, und auch die Augen nicht dahin richtet, sondern ein beträchtliches Stück seitwärts. Besser sind die Figuren der Eltern des Kindes gelungen, obwohl der Ausdruck der Mutter ein wenig zu gewaltsam erscheint. Ueberhaupt muß sich der Künstler, welcher ein tüchtiges Talent und ein ernstes Streben bekundet, vor unnöthiger Forcirung hüten. Das edle Maß ist eine Grundbedingung künstlerischer Schönheit, und die stärksten Affekte können sehr wohl in äußerlich maaßvoller Weise zur Darstellung kommen. In der Behandlung des Kolorits zeigt sich sehr entschieden der Einfluß der Französischen Schule. Zwar herrscht noch nicht überall in dem Bilde eine vollkommene Haemonie, allein die Lokalfarben sind mit Verständniß gewählt, dem Gesammtkolorit untergeordnet und bei kräftigee Geltung des Stofflichen, doch von gediegener Tonwirkung. Nur in der Farbe des Fleisches ist eine gewisse trockene Härte bemerkbar, die noch zu überwinden ist. Im Ganzen können wir das Bild als einen Beleg von noch unentwickeltem, aber mit einem gesunden und entwickelungsfähigen Keime versehenen Talente bezeichnen.

Das Werk W. Amberg's mit dem einfachen Titel „Genrebild", ist als ein sehr bedeutendes Gemälde zu bezeichnen. Amberg gehört zu den talentvollsten Künstlern Berlins, das hat ee durch dieses eben so schöne, wie geistig bedeutsame Werk, welches uns den Künstler von einer bisher noch nicht bekannten Seite zeigt, auf's Neue und in glänzender Weise bethätigt. Der Hauptreiz seiner früheren Bilder bestand in einer gewissen koketten Liebenswürdigkeit der Komposition, welche eben so sehr in dem pikanten Esprit der gewählten Motive wie in der genialen Leichtigkeit und anmuthigen Delikatesse der Behandlung ihren Grund fand. Das hier angeführte Gemälde nun bildet fast einen Gegensatz zu dieser Richtung: es ist ohne alle Spur von Koketterie, sei es in der Auffassung des Motivs, sei es in der Behandlung des Kolorits. Ein gehaltvoller Ernst durchweht Motiv wie Farbe in einem vollen harmoni-

Digitized by Google

schen Akkord und verleiht dem Totaleindruck fast einen melodiösen Charakter. Suchen wie die dargestellte Scene mit kurzen Worten zu schildern. Eine in ein schwarzsammtnes Kleid, das nur die schönen Schultern und den stolzen Hals erblicken läßt, gekleidete Dame von imposanter Schönheit sitzt einsam in ihrem Zimmer vor dem Marmor-Kamin auf einer niedrigen Fußbank. Sie hat den linken Arm, worauf ihr gesenkter Kopf ruht, auf das Knie gestützt und schaut sinnend und mit verhaltener innerer Bewegung in die Flamme des Kamins, in welche sie eine Anzahl Briefe hineingeworfen hat. Noch steht das Kästchen, welches diese stummen aber beredten Zeugen eines ehemaligen Glücks bewahrte, geöffnet vor ihr am Boden. Und wie ein Papier nach dem andern verlohlt, sinkt eine Erinnerung nach der andern in das Grab der Vergangenheit, und nur der feuchte Glanz in ihrem schwermuthsvollen Auge deutet auf den Schmerz, den dieses stückweise Zerreißen der zarten Fäden, welche das Herz an das Glück von ehemals knüpften, in ihrer Brust hervorruft. Was sie zu diesem Autodafé von Erinnerungen des Herzens veranlaßt, wer mag es sagen! Daß es keine rasche That der Leidenschaft, sondern die Frucht einer schmerzlichen aber ruhigen Ueberlegung ist, möchten wir aus der ganzen Haltung der Figur, aus dem jedes falsche Pathos, sowie jede weibliche Sentimentalität ausschließenden Ernst folgern, welcher das wesentlichste Merkmal des Gesammteindrucks ist. Und eben weil die Bewegung hier eine rein innerliche ist, ergreift sie um so mehr. Hinter dem tiefen Schmerz, der sich kaum zu einer halben Thräne gestaltet, steht der weibliche Stolz in seiner ganzen Kraft; und dieser Stolz, welcher nur hier in der Einsamkeit durch die unbelauschte Empfindung zurückgedrängt ist, erst eben für diese eine nun so lebhaftere Theilnahme hervor. — Was die Malerei betrifft, so haben wir den Gesammtcharakter schon oben bezeichnet. Tief, kraftvoll und zugleich weich, spricht uns der volle warme Grundton sofort als Stimmungselement in bedeutungsvoller Weise an. Der Hauptfigur sind die Nebensachen, obwohl mit vorzüglichem Fleiß durchgeführt, doch in verständiger Weise untergeordnet, ohne den Charakter der lokalen Wahrheit zu verlieren. Das Fleisch ist vielleicht etwas zu warm gehalten, wenigstens im Gesicht, obwohl diese Wärme mit dem Grundton vollkommen harmonirt, Hände und Hals sind bewunderungswürdig. — Von sehr hübschee humoristischer Wirkung ist Wischebrink's „Mäkelnder Lehrling." In der Technik ziemlich anspruchslos und gerade so weit durchgeführt, als es zur Geltendmachung der komischen Idee hinreicht, wirkt dies hübsche Bildchen in sehr anziehender Weise. Es stellt eine jener Scenen dar, wie sie in dem Lehrlingsleben wohl oft genug vorkommen mögen, nämlich daß das Essen des Meistertisches nicht munden will. Verdrossen sitzt nun der Trotzkopf von der unberührten Schüssel mit Kartoffeln und Mohrrüben und sticht, um seine Rache an Etwas zu kühlen, mit der Gabel Löcher in das Tischtuch. Der ihm gegenüberstehende Meister ist erstaunt über diese ihm unerhörte Dreistigkeit und ruft ihm über den Tisch eine energische Drohung zu. Ein anderer, schon besser geschulter Lehrbursche hat dagegen seinen Teller rein ausgegessen und blickt, während er noch die letzten Spuren davon vertilgt, als ob es ihm gar zu schön schmecke, verstohlen auf das dem Entladen nahe Gewitter, welches über dem Haupte seines Kameraden heraufzieht. Ein Mädchen, welches ihren geleerten Teller einer Katze hingereicht, und die Frau Meisterin, welche eben die Stube zu verlassen im Begriff ist, vervollständigen das Bild. Der beabsichtigte Humor kommt in der sehr gelungenen Charakteristik der Physiognomien zur vollständigen Wirkung.

Ganz kürzlich ist ein interessantes Bild von Ed. Ende (in Wien) zur Aufstellung gekommen, welches „Alexander von Humboldt und Bonpland" inmitten ihrer Pflanzen und geologischen u. s. f. Instrumente in einer aus Palmenstämmen roh aufgebauten Hütte darstellt. Das Ganze ist mit ziemlicher Kraft gemalt und hübsch arrangirt, auch kann man die Portraitähnlichkeit der beiden berühmten Männer nicht verkennen. Als Genrebild macht es nur den Eindruck einer gewissen Leblosigkeit und als Portraitgemälde ist es etwas zu genrehaft behandelt. Lobenswerth ist die sorgfältige Ausführung, namentlich der zahlreichen blühenden Kräuter. — A. Scheödter hat uns wieder durch eine seiner lieblichsten und sinnigsten Schöpfungen erfreut, nämlich einer großen und figurenreichen Aquarelle, betitelt „der Einzug des Frühlings." Auf einem kolossalen Blumenkelche ruht der heiterlächelnde, blonde Knabe und streut, umgeben von einer Heeresschaar belebter Blumen, die ihn in jauchzenden Reigen umtanzen und umschweben, einen Blüthenregen über die aus dem Schlafe der Natur erwachende Welt. In den beiden oberen Ecken des bogenartig sich in Arabesken verschlingenden Rahmens lesen wir den Text zu dieser Illustration, auf der einen Seite:

Der Frühling lacht von grünen Höh'n,
Es steht vor ihm die Welt so schön,
Als wären eines Dichters Träume
Gereten sichtbar in die Räume.

Und auf der andern:

Die Lauben Edens werden leer,
Ihr Erd' hernieder zog das Heer,
Wo nun die Engel schöner wohnen
In Rosenzelt und Lilienkronen.

Unten aber, am Fuße des Bildes, welches die heitere Lust des Frühlings unsern Blicken enthüllt, hat der Künstler den belebenden und kräftigenden Einfluß des Lenzes in zwei Pendantfiguren angedeutet. Auf der einen Seite erblickt man einen bei der Studirlampe sitzenden hohlwangigen Gelehrten, welchem ein neckischer Blumengott die Brille raubt, wodurch der arme Mann plötzlich — sehen lernt, nämlich die lachende reizende Natur, deren fröhlicher Anblick seine kranken Augen fast blendet. Entzückt blickt er empor auf das herrliche Schauspiel des „Frühlingseinzugs" und vergißt darüber seine Manuskripte und Folianten. Auf der andern Seite liegt eine arme, kranke Frau, welcher die milden Frühlingslüfte neuen Muth, neue Hoffnung und neue Kräfte einhauchen. Zwischen ihnen aber, im Piedestal des Rahmens, lesen wir die schönen Worte:

Bist nicht verarmt, bist nicht allein,
Umringt von Lenz und Sonnenschein.
Wach auf, wach auf, du Menschenkind,
Daß dich der Lenz nicht schlafend findt.

Es ist eine gar liebliche Komposition und mit zartem, genialen Pinsel durchgeführt. Das wäre ein Blatt, welches der Vervielfältigung sehr würdig wäre.

Unter den neuerdings hinzugekommenen Landschaften müssen wir vor Allem zwei in Charakter und Stimmung sehr verschiedene, aber in hohem Grade poetische Landschaften von Ed. Hildebrandt hervor. Das eine ist „Norwegische Mondnacht", das andere „ein Angler" betitelt. Sie sind sehr verschieden, im Motiv wie in der Wirkung, aber in beiden spricht sich des Künstlers eigenthümliche und tiefpoetische Naturbetrachtung in hohem Maaße aus. Die „Norwegische Mondnacht" zeigt ein ziemlich breit sich ausdehnendes Gewässer, welches im Hintergrunde durch einen Gebirgszug begrenzt wird, über welchen sich, von dunkeln aber lichtdurchglühten Wolken umspielt, die glühende Scheibe des Mondes erhoben hat, um einen breiten Strom von flüssigem Gold über die leichtbewegte Fläche des Wassers auszugießen. Der „Angler" gehört zu den feinsten und stimmungsreichsten Gemälden Hildebrandt's. Anspruchslos in der Wirkung, milde und zart in der Beleuchtung, weht aus ihm ein poetischer Hauch stillen Naturfriedens den Beschauer an, der unendlich wohlthuend wirkt. Leider hat das schöne Bild in diesem Augenblicke auch bereits die Anstellung verlassen, um in Privatbesitz überzugehen, so daß wir uns, da es doch nicht mehr gesehen werden kann, mit dieser kurzen Andeutung begnügen. Vielleicht wird uns später Gelegenheit, ausführlicher darauf zurückzukommen. — Von Ochs (aus Magdeburg) ist eine recht fleißig ausgeführte Landschaft „Blick vom Dent de Jaman auf den Genfersee", von Franz Krause (Berlin) ein ansprechendes Bildchen „Am Kochelsee in Oberbayern" ausgestellt. Von Mödinger ist ein wirkungsreicher „Winterabend", dessen Motiv einfach aber geschmackvoll ist, vorhanden. — Gurlitt's „Bei Castel nuovo in der Bocca di Cattaro in Dalmatien" ist ein dankbares Motiv, aber ohne rechten Geschmack behandelt. Die Farbe ist hart und trocken und zeigt namentlich in der Behandlung der Berge im Mittelgrunde etwas Schleimiges. Reizend in seiner Klarheit und Frische dagegen ist ein kleines Bild von dem talentvollen Girscher „Sennhütte aus dem Pinzgau", es ist ein wahres kleines Kabinetstück. — Ein paar recht hübsche Bildchen hat auch Haetmann ausgestellt, beide mit „Rheinisches Motiv" betitelt. Das eine stellt einen Wald mit einem Durchblick in die Ferne dar, das andere ein Bauerngehöft. Auch die Technik ist durch Solidität und Feinheit des Tons, wonach der Künstler sichtbar strebt, recht anerkennenswerth. — Auch haben wir ein ebenfalls kleines Bild von Oesterreich anzuführen, welches eine Abendstimmung im Hildebrandt'schen Stil darstellt. Vorn flaches Haideland, über welches die hinter Wolken halb verdeckte Abendsonne ein scharfes Streiflicht gießt, im Mittelgrund ein Zug dunkler Bäume, deren Konture von den Strahlen der untergehenden Sonne vergoldet werden. Das Bildchen macht eine kräftige und in seiner Einfachheit selbst poetische Wirkung. Nur die farbigen Sonnenreflexe auf den Bäumen könnten mit etwas größerer Feinheit behandelt sein.

Außer diesen deutschen Gemälden haben wir noch eine Anzahl kleiner Kabinetsstücke fremder Schule zu erwähnen, welche fast sämmtlich von großer technischer Bedeutung sind. Unter den Landschaften stehen hier in erster Reihe drei reizende Bildchen von Schelfhout: „Strand bei Scheveningen", „Strand" und „Winter mit Schlittschuhläufern." Die ungemeine Delikatesse der Ausführung, die Zartheit und Feinheit des Colorits machen diese auch im Motiv sehr geschickt behandelten Bilder zu Meisterstücken von hohem künstlerischen Werth. Auch Koeckoek ist wieder durch zwei Bilder vertreten, welche von entschieden besserer Art, d. h. nicht so konventionell und glatt sind, als frühere Werke des Künstlers. Sie sind beide mit „Landschaft" betitelt und als Pendants behandelt; das eine stellt das Innere eines Waldes mit einigen Kühen, das andere einen Hohlweg zwischen bewachsenen Felsen mit Staffage von Kühen dar. — Die andern sind Figurenbilder, von Scholten: „La toilette", eine Dame in hellgrauem Kleide auf einem Sopha, in einem Handspiegel sich spiegelnd, von Ulysse: „L'amateur", einen Bilderliebhaber, auf einem Stuhle sitzend, mit einem Bilde auf den Knieen, das er aufmerksam betrachtet, darstellend. Bedeutender ist H. ten Kate's „La fête de St. Nicolas", welches eine fast deutsch aufgefaßte Familienscene zur Anschauung bringt: der Vater sitzt auf einem Stuhle, mit dem jüngsten Kinde auf dem Schooße, daneben steht lächelnd die Mutter. Ein älterer Knabe und ein kleines Mädchen erfreuen sich, in der Stube umherspielend, an ihren Geschenken, der erstere an einem Wiegepferd, das zweite an einer kolossalen, sehr schön geputzten Puppe. So hübsch gedacht und gefällig gruppirt die ganze Scene ist, so liegt doch der größte Werth des Bildes in der vorzüglich schönen und mit unübertrefflicher Feinheit durchgeführten Behandlung des Kolorits. In dieser Beziehung haben unsere deutschen Genremaler noch viel von den Franzosen und Belgiern zu lernen.

M. Sr.

Fortsetzung in der Beilage.

Digitized by Google

Beilage zu № 12 der „Dioskuren“.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Die Sierstorpff'sche Gemäldesammlung in Driburg.

Von A. Th. Brück*).

Der Gründer des Bades Driburg, Freiherr (später Graf) C. H. v. Sierstorpff, herzoglich braunschweigischer Oberjägermeister, auch als Schriftsteller im Forstfach rühmlich bekannt, wird manchen älteren Lesern noch als eine höchst interessante Persönlichkeit erinnerlich sein. Sein Rechtsstreit mit dem Herzoge Karl von Braunschweig und seine gefeierte Heimkehr nach Braunschweig, als es der Herzog verlassen mußte, füllte einst die Spalten politischer Zeitschriften. — Geboren um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, vereinte er mit der Bildung jener Zeit einen seltenen praktischen Scharfblick; auch besaß er ein ungewöhnliches mechanisches Talent, wovon die von ihm selbst gefertigten Kunstuhren, Teleskope ꝛc. Zeugniß geben. — Eine kleine Sammlung werthvoller Gemälde aus der Erbschaft seines Großoheims, welcher im 17. Jahrhundert Bischof von Antwerpen war, weckte in dem begabten Mann früh die Neigung zur bildenden Kunst, die durch Reisen in Italien, Frankreich, den Niederlanden reichliche Nahrung fand. So entstand bei den reichen Mitteln, die ihm zu Gebote standen, allgemach eine Bildersammlung, welche den vorzüglichsten Privatsammlungen Deutschlands zur Seite zu stellen ist. Früher eine Zierde des gastlichen Hauses des Oberjägermeisters in Braunschweig, wurde nach seinem Tode (er starb 1842 im 92. Jahre seines rüstigen Alters) diese Bildersammlung von seinem Sohne, dem Grafen Ernst v. Sierstorpff noch dem Bade Driburg, das derselbe zu seinem Wohnorte erkoren, hierüber gebracht. Leider starb der Graf schon im Frühjahre 1855 im kräftigen Lebensalter, nachdem er die Wirksamkeit seines Vaters und auch die Bildersammlung in dessen Geiste fortgeführt.

Das gräflich Sierstorpff'sche Bad Driburg, eine Stunde von der Eisenbahnstation Buke bei Paderborn, steht noch seiner neuesten Analyse an der Spitze der kohlensauren Eisenbäder, indem seine Hauptquelle 0,85 Gran kohlensaures Eisenoxydul und 50,50 Cubikzoll Kohlensäure in sechszehn Unzen des Mineralwassers enthält. Bei Gelegenheit einer Reise im Jahre 1779 erkannte der Oberjägermeister auf den ersten Blick die große Bedeutsamkeit dieser Stahlquelle, kaufte sie und errichtete das stattliche Bad, wo gegenwärtig unter der energischen vormundschaftlichen Leitung des Freihrn. Georg Vincke ein neues Badehaus mit 24 Stahlbädern, ganz den Anforderungen der fortgeschrittenen Wissenschaft und Technik gemäß, errichtet wird. Die mildere Hersterquelle, Schwefelschlammbäder und Molken vervollständigen den Heilapparat des lieblichen Kurortes am teutoburger Walde, über dessen romantische Umgebungen und musterhafte Einrichtungen man das „malerisch-romantische Westphalen“ von Freiligrath und Schücking (S. 83. ff.) nachsehen möge.

Zu den schönsten Ressourcen der gebildeten Kurgäste gehört nun die Bildersammlung, welche, vier Zimmer des gräflichen Wohnhauses füllend, diesen sowie allen reisenden Kunstfreunden bereitwilligst geöffnet wird. Ueber Erwartung befriedigt, verlassen die Kunstkenner die Bildersammlung gewöhnlich mit dem Bedauern, daß der jetzige Aufenthalt dieses Schatzes, früher einer Zierde Braunschweigs, allzuwenig bekannt sei.

Möge denn in diesen Blättern, eine Uebersicht der Sierstorpff'schen Sammlung und die Beschreibung einiger der hervorragendsten Stücke nicht unwillkommen sein.

Die Sammlung enthält gegen 200, nur ältere, Oelgemälde, und zwar aus dem 15. bis 17. Jahrhundert, meist Niederländer und Deutsche, nur Originale, ohne Ausnahme trefflich erhalten. Die gefeiertsten Künstlernamen jener Länder sind durch meist großartige Werke repräsentirt, nicht selten durch wahre Koriositäten. So finden sich in jeder großen Galerie historische Bilder von Rubens; — wie selten aber sind Landschaften von diesem Meister! Hier ist eine; der Katalog des alten Herrn, welchen ich hier benutze, führt sie unter der Nr. 31 auf. Es ist die mit breitem Pinsel rasch entworfene Skizze eines in der königlichen Galerie in London befindlichen Gemäldes von P. P. Rubens, wonach Boydel 1763 einen Kupferstich gefertigt hat. Diese merkwürdige „Landschaft“ (hoch 4' 9", breit 7' 8") scheint eine Bebute aus halber Vogelperspektive, eine niederländische Gegend. Im Vordergrunde links hohe Bäume, von einem Bache bespült. Rechts auf einem Hügel strohgedeckte Bauernhäuser. Der Bach treibt eine Mühle im Mittelgrunde, welcher durch ein Schloß und andere Gebäude sowie durch seine Vegetation eine heitere Mannichfaltigkeit bietet. Eine Stadt im Hintergrunde scheint das Ziel der Landleute im Vorder- und Mittelgrunde zu sein, welche auf Karren und Lastthieren Lebensmittel führen. Der zerrissene Gewitterhimmel des Sommermorgens treibt zur Eile; wie denn das Bild in seiner Gesammtwirkung den Beschauer in eine unruhige Stimmung versetzt. Herr von Sierstorpff hat es einst in Antwerpen, wo man es hoch schätzte, theuer erkauft.

Wenn dieses Bild als Seltenheit mehr den Kunstkenner reizt, zieht dagegen ein darunter hängendes Prachtstück zunächst die Liebhaber an: Nr. 1. des Katalogs, gezeichnet D. F. Franck 1635. (Höhe 5' 4", Breite 7' 5". Auf Holz). Ich will es den „niederländischen Paris“ nennen. Die Stadt Antwerpen hatte einst das Bild als ein würdiges Geschenk für ihren Bischof von Sierstorpff malen lassen. Friedrich Franck (der Sohn) hat denn auch in diesem Werke den Reichthum seiner Phantasie, die Kunst seiner korrekten Zeichnung und den ganzen Zauber seines blühenden Pinsels aufgeboten, sowohl dem weltlichen Sinne der reichen Städter, welche das Bild bestellten, als dem geistlichen des ehrwürdigen Empfängers zu genügen. Füglich könnte das Schiller'sche Distichen:

Willst du zugleich den Kindern der Welt und den Frommen gefallen,
Male die Wollust, nur male den Teufel dazu.

auf dieses Bild verschossen sein.

Die künstlerische Idee ist: das „Urtheil des Paris,“ aber durch Allegorie christianisirt. Drei Reihen von Figuren, die größte etwa 1' hoch, breiten sich vor dem Beschauer aus. Die mittlere Reihe stellt die eigentliche Handlung dar: Paris, der junge Hirt, mit dem Ausdrucke gänzlicher moralischer Willenlosigkeit dastehend, empfängt von der auf einer Kugel stehenden geflügelten Glücksgöttin den goldenen Apfel. Vergebens scheint Merkur, zu seinem Ohre sich niederbeugend, ihn zur Klugheit bei der Verschenkung des Apfels zu mahnen. Schon hat Venus sich seines linken Armes bemächtigt, und Amor zielt nach seinem Herzen. Er wird dem Zuge nach den irdischen Genüssen folgen, welche sich an der Venus Seite ihm darbieten. Ueppige Frauen, ein bekränzter Bacchus mit Silensformen, aus goldnem Becher trinkend, duftige Blumen und — niederländische Austern in reichen Gefäßen laden zum Genuß. Er wird den Freuden der Welt willenlos anheim fallen, dieser Paris von Antwerpen, obgleich etwas tiefer, am Ende dieser Freudengruppe, ein kräftiger Alter mit der Sense — die Zeit — nur zu bald den Erdenfreuden ein Ende zu machen droht. Dann werden des Sünders die Schrecken horren, welche in der untern Figurenreihe dargestellt sind. Da thront nämlich in der Mitte, auf einem Drachen reitend, vor dem Höllenthore Satan in grimmiger Majestät, in beiden Händen brennende Kränze darbietend.

Alle bisher benannten Figuren sind nackt, und sowohl die männlichen als weiblichen Gestalten sind meisterhaft modellirt und glänzend kolorirt. Man sieht, daß dieses Mitglied der berühmten Malerfamilie Franck nicht vergebens in Venedig weilte.

Während Venus mit ihrem Gefolge sich bereits dieses Paris bemächtigt zu haben scheint, erblicken wir in der Mittelreihe des Bildes, rechts von dem Jünglinge (links vom Beschauer) eine zweite Gruppe, an deren Spitze Minerva, die (christliche) Weisheit nebst allegorischen Personifikationen, dem Glauben, der Liebe (charitas), der Hoffnung, der Standhaftigkeit; — letztere in der Gestalt des Herkules. Vergebens zeigt die Weisheit nach oben, nach der ersten Figurenreihe des Bildes, welche, durch Gewölk von der irdischen Mittelreihe getrennt, den christlichen Himmel darstellt. Der moderne Paris scheint die spiritualen Freuden desselben den kleinen Engeln nicht zu beneiden, welche den hebräischen Namenszug Jehova musicirend umschweben, indeß Andere Kronen und Kränze denen entgegen bringen, welche dem Rufe der christlichen Weisheit folgen möchten.

Auch die dritte Göttin, welche Anspruch an den Apfel des Paris machte, die Juno, durfte nicht fehlen. Auch sie tritt, mit ihrem Gefolge fast die linke Hälfte der Mittelreihe unseres Bildes einnehmend, dem Paris verlangend entgegen. Doch auch sie, die „Hoheitblickende“ Spenderin weltlicher Macht, Ehren und Güter wird von dem apathischen Jünglinge nicht beachtet. In dieser Partie haben wir vor allem die Kunst der Gruppirung, die schöne Mannichfaltigkeit der Köpfe und die würdige Haltung so vieler prächtiger Männer aus verschiedenen Nationen zu bewundern, welche im Gefolge der Göttin als die Repräsentanten stolzen Kriegesruhmes, weltlicher und geistlicher Herrschsucht aus einem Ruhmestempel sich hervordrängen.

Sofort tritt jedoch auch hier die moralisirende Allegorie des Künstlers hinzu. Denn sowie rechts die Ueppigkeit der allmälig hinmähenden Sense der Zeit zum Opfer fällt und in ihrem Repräsentanten, dem Amor, von schönen Bacchantinnen zur Hölle, nach unten, getragen wird; so fällt hier links die weltliche Macht und Herrschsucht einem pfeilbewaffneten, drohenden Gerippe anheim — dem gewaltsamen Tode. — Wie nämlich dort rechts Saturn, so vermittelt hier links das Todtengerippe den Uebergang von der mittlern Reihe (des Lebens) zur unteren (der Hölle). Und sowie rechts die Hinfälligkeit irdischer Wollüste in einer Procession zur Hölle dargestellt ist durch vier liebliche Kinder, welche welke Blumen, Heu und Stroh streuen und die Schlangen der Reue tragen, indem sie nach einem Schatten greifen: so wird hier links der Götze des weltlichen Ruhmes, ein dekorirter Affe, von zwei Fanatikern der Ehre zur Hölle getragen, indem sie ihrem Götzen mit Inbrunst die Rauchfässer schwingen. Auch diese Procession ist von trefflich modellirten Kindern belebt, welche Todtenköpfe und Kronen tragen, Seifenblasen werfen u. dergl. So gelangen denn, von musicirenden Satyren geführt, in der unteren Reihe unsres reichen Bildes von der einen Seite die Thoren der Sinnenlust, von der anderen die Götzendiener des Ruhmes vor den Höllenrichter, um seine brennenden Kränze zu empfangen, während der Himmel (in der oberen Reihe) unbevölkert bleibt.

Vergebens würde ich versuchen, die Schönheit der Zeichnung, die Kraft und Zartheit des Pinsels an diesem überreichen Kunstwerke (es enthält über 70 menschliche Figuren) durch Beschreibung annähernd auszudrücken. Möge es mir gelungen sein, die außerordentliche Komposition einigermaßen zu veranschaulichen.

In dem untern Theile des Bildes hat der Maler vor allem seinen Humor durch treffliches Höllenhandwerk: Spinnen, Eidechsen, Kröten, Schlangen, Eulen ꝛc. entwickelt, während in grauenhaftem Ernste aus einer männlichen und einer weiblichen Caryatide am Höllenthor dem Beschauer das lasciate ogni speranza entgegen tönt.

Die Bilder dieses jüngeren F. Franck sind selten. Ein ähnliches Bild von diesem Meister, sagt unser Katalog, doch bei weitem nicht von der Größe und reichen Zusammensetzung, wird in der jetzt in München befindlichen Düsseldorfer Galerie als eines der vorzüglicheren Stücke geschätzt und ist schon vor 100 Jahren für mehrere tausend Gulden angekauft worden.

*) Vom Herrn Verfasser eingesandt.

Digitized by Google

Von Rembeandt finden wir ein lebensgroßes „Brustbild eines Kriegshauptmanns“ in kunstreich geschnitztem Rahmen von dunklem Holze. Dieses Bild, eine neuere Acquisition, zeigt die bekannten charakteristischen Eigenschaften der Portraits des berühmten Malers. Von demselben Meister sehen wir: „Sarahs Klage gegen Hagar“ (1 Mos. 16, 5. 6.), ein historisches Gemälde. (Höhe 4′ 4″ Breite 4′ 9″.) Schon die Haltung der drei handelnden Personen, der Sarah, Hagar und Abrahams, deutet an, daß diese anklagenden Worte der alten Lebensgefährtin des Patriarchen den Schluß einer mißlichen häuslichen Verhandlung aussprechen. Die Handlung geht vor Abrahams Wohnung vor. Sarah, in der Mitte vortretend, hat so eben geredet; allein ihre Mienen sprechen noch deutlich von ihrem gekränkten Herzen über die bevorzugte Magd zu ihrer Linken. Hagar in der bedeutsamen Stellung ihres Zustandes, die Hand unter der Brust, scheint, wenngleich betroffen, doch keineswegs gesonnen, zu weichen, während Abraham, rechts abgehend, den Frauen den Rücken zuwendet und dadurch fast völlig sein Gesicht dem Zuschauer entzieht. Dennoch genügt dieses, verbunden mit dem Gestus seiner Hand, die abwehrende Verlegenheit zu verrathen, welche in der biblischen Antwort liegt: „Abraham aber sprach zu Sarah: siehe, deine Magd ist unter deiner Gewalt. Thue mit ihr, wie dir gefälle.“ Die sprechende Wahrheit des Ausdrucks der Figuren und die Lebendigkeit der Handlung in dieser Gruppe fesselt stets eine Menge Zuschauer vor dem Bilde, das in künstlerischer Vollendung, besonders in Schönheit des Kolorits und der dem Künstler eigenthümlichen Beleuchtung, sowie in der landschaftlichen Umgebung zu den vorzüglichsten des Meisters gehört. Zwar sehen wir in dieser Sarah nicht die alte Jüdin, und die junge Hagar ist keineswegs eine Schönheit von semitischem Typus; sondern beide sind ihrem ganzen Wesen, auch ihrer Kleidung nach ächte holländische Frauen. Nur Abraham, eine kräftig-edle Gestalt im Purpurgewande und turbanartiger Kopfbedeckung macht eine Ausnahme von den Anachronismen, welche die holländischen Maler jener Zeit sich gewöhnlich zu Schulden kommen ließen.

Herr von Sieefforuff kaufte das trefflich erhaltene Bild 1829 von einer holländischen Familie in Münster.

Interessant ist es, unmittelbar über diesem Rembrandt ein Bild von Gerbeandt van den Eckhout (du Chêne) zu finden, seinem Schüler, der dem Meister so nahe kam, ja ihn in Richtigkeit der Zeichnung und im Halbdunkel oft übertraf. Fast in denselben Dimensionen des Rembeondt'schen (4′ 6″ breit, 4′ hoch) stellt dieses Bild gleichfalls einen biblischen Gegenstand dar, eine verhängnißvolle Familienscene: „Joseph erzählt seinen Traum.“ Ein Knabe von überaus feinem, lieblichem Gesichtsausdrucke, steht Joseph, der Lieblingssohn, bekleidet mit dem beneideten bunten Rocke vor dem alten Jakob, an den Fingern herzählend die elf Sterne seines Traumes, die sich nebst Sonne und Mond vor ihm neigten. Das ist der eminente Augenblick im Leben Josephs, der Keimpunkt seines eigenen Lebensgeschicks, des späteren Schicksals seiner Familie, den der Künstler gewählt hat, um darzustellen, wie das Wort des Knaben in den Gemüthern der verschiedenen Familienglieder zündet. Gegenüber dem Erzählenden sitzt Jakob, der Vater, im Lehnstuhle, eine Ehrfurcht gebietende Patriarchengestalt, mit klugen, dunklen Augen, wohlwollend lächelnd, während doch die Hand warnend erhoben ist: „Soll ich und deine Mutter und deine Brüder kommen und dich anbeten!?“ — „Aber der Vater behielt diese Worte“, welche die eben ihm sich vorbeugende (Stief-)Mutter Lea erstaunen und in den Gruppen der zerstreut stehenden älteren Brüder eine unheildrohende Sensation erregen, während der jüngste, Benjamin, in kindlicher Unbefangenheit mit einem Hündlein am Boden spielt. Im Vordergrunde des Bildes, dem Beschauer den Rücken zuwendend, sitzt noch Dina, die einzige Schwester, und horcht in liebender Bewunderung der seltsamen Erzählung des jungen Träumers. Wir sehen von dem Antlitz dieser Tochter Israels nur ein Weniges von der Wange und Stirn, aber lieblich wie der wachsende Mond von Kanaan reicht es hin, die heitere Theilnahme der jungen Seele daran zu erkennen.

Soviel denn von der Seele des Eckhout'schen Kunstwerks. Das Stoffliche ist meisterhaft behandelt, sowohl in Farbe und Zeichnung als in bedeutsamer Gruppirung. Besonders glücklich sind die Hauptfiguren beleuchtet, und das Beiwerk ist nicht vernachlässigt. Dieses Stück ist sicher eines der gelungensten des Meisters und als solches auch von dem verstorbenen Oberjägermeister vor 70 Jahren aus der Beebuil'schen Sammlung in Brüssel angekauft.

Es bedarf nur eines Schrittes in unserm ersten Bildersaal, um von diesen realistisch-niederländischen Darstellungen alttestamentlicher Gegenstände durch ein italiänisches Bild in eine ganz andere Gefühlssphäre versetzt zu werden. Es ist das Brustbild eines Mönchs, im Kataleg bezeichnet als „Franz von Assis“ von Guido Reni (oder Tintoretto?). In diesem wunderbaren Bilde tritt die christliche Ekstase, durch tiefsinnerliche Begeisterung verklärt, mit so unwiderstehlicher Wahrheit in die Erscheinung, daß es auf nicht ganz leere Gemüther einen wahrhaft hinreißenden Eindruck macht. „Ich hatte ganz vergessen, daß das ein Gemälde ist?“ rief ein junges Mädchen und bezeichnete damit naiv die dämonische Macht des Bildes.

Wackere Niederländer sorgen indeß durch eine Reihe kerngesunder Portraits dafür, uns sofort in die reale Welt zurückzuführen. Ich erwähne nur einen prächtigen alten Bürgermeister (von Geldorp) in spanischer Tracht. Der Verlust seines linken Auges hindert nicht, in ihm einen ganzen Mann zu sehen, dessen Würde auch durch einige Brimsthe keineswegs beeinträchtigt wird.

Ich würde die Grenzen eines Aufsatzes in d. Bl. überschreiten, wollte ich auch nur die Gemälde unsers ersten Saales in bisheriger Weise beschreiben. Ein Albrecht Dürer aus dem Jahre 1505, „Mario mit dem Kinde“ nebst Beiwerk; ein Johann Schoreel, „Altarbild“ mit zwei Klappen, „die Anbetung der drei Könige“; zwei kleinere Stücke von Lucas Cronach; „eine niederländische Familienscene von David Rickaerd, ein sehr reiches Bild; „eine Verkündigung Mariä“ von Johann von Eyck, 400 Jahre alt, doch völlig unversehrt; ein Albert Kuyp, „Verkündigung des Engels an die Hirten“; ein Aldegrevee „Kreuzigung“ sind, neben den oben beschriebenen, die Bilder, welche im ersten Saale vorzüglich in's Auge fallen.

Unter der reichen Zahl anderer Bilder finden wir, um nur einige hervorzuheben, folgende Meister vertreten: Nic. Beeghem, P. und J. Breughel, Caravaggio, van Dyk, Everdingen, Hemling, Hobbema, Leonobeda Vinci, Mengs, van der Neer, Poussin, Rubens, Ruysdael, van Steen, van der Velde, Wouvermon. Ferner manche neuere Gemälde, eine Kupferstichsammlung und kostbare Schnitzwerke.

Museum für Kunst und künstlerische Interessen in Berlin.

Der gegenwärtig im Sachse'schen Lokal ausgestellten Probe- (Aetz-) Druck des großen Vereinsstichs „Karl I. nimmt von seiner Hinrichtung Abschied von seinen Kindern“ nach dem in Besitz des Herrn Consul Wagner hierselbst befindlichen großen Historiengemälde des Prof. Jul. Schrader, welches das „Museum für Kunst und künstlerische Interessen“ für seine Mitglieder ausführen läßt, findet bei Kennern wegen seiner vortrefflichen und echtkünstlerischen Behandlung (der Stich der Platte ist bekanntlich H. Dröhmer übertragen) allgemeine Anerkennung. Indem wir uns ein näheres Eingehen in die technische Ausführung der Platte vorbehalten, bis sie weiter vorgeschritten ist, theilen wir mit, daß die drei Vierteljahr, um welche nach dem Beschluß des Comités das erste Vereinsjahr verlängert worden ist (nämlich bis zum 1. Jan. 1858) bei dem zweiten Vereinsjahr wieder eingebracht werden. Die Vertheilung des obengenannten Blattes findet vom Oktober ab statt, so daß es sich nach vor Weihnachten in den Händen aller bereits beigetretenen, sowie der noch bis dahin beitretenden Mitglieder befindet. Für das zweite Vereinsjahr, welches in Folge der erwähnten Reduktion mit dem 1. April 1858 schließt, hat das Comité den berühmten Stich in Linienmanier von Prof. Mandel: „Madonna Colonna“ bestimmt, um seinen ersten Zweck, wahrhaft gediegene Blätter durch möglichst weite Verbreitung zu popularisiren, zu erfüllen. Dieses Blatt kommt zwischen Januar und März 1858 zur Vertheilung. Das Comité hat dabei mit Herrn Prof. Mandel das Abkommen getroffen, daß denjenigen Mitgliedern, welche etwa die „Madonna Colonna“ bereits besitzen (sie kostet im Kunsthandel 7 Thlr.), freisteht, dafür den schönen, ebenfalls von Prof. Mandel in Linienmanier ausgeführten Stich nach dem Gemälde des Prof. E Magnus „Spielende Kinder“ zu wählen. — Es bedarf nach Anführung dieser Thatsachen wohl keines Hinweises darauf, wie das Comité des „Museums für Kunst“ in jeder Weise das vorgesteckte Ziel, gediegenen Kunstblättern Eingang in das größere Publikum zu verschaffen und dadurch dem überhand nehmenden Mißgeschmack an den oberflächlichen Produkten englischer und anderer Stahlstichfabriken entgegenzuarbeiten, unverrückt im Auge behält.

Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staate.

General-Versammlung vom 27. Mai.

Die Sitzung wurde mit Verlesung des Jahresberichts eröffnet, aus welchem wir — sobald derselbe gedruckt ist — einen Auszug geben werden. Darauf erfolgte die Rechnungslegung, welche in Betreff des für das nächste Vereinsjahr bestimmten Stichs nach einem Bilde von Ed. Meyerheim seitens eines Mitgliedes einige Einwendungen hervorrief, welche jedoch zum Vortheil der Verwaltung beseitigt wurden. Einen rechtzeitig gestellten Antrag auf „Abänderung der Statuten“ beschloß die Versammlung in Erwägung zu ziehen, und wird zur Erörterung desselben in den nächsten Monaten eine neue General-Versammlung stattfinden. —

Es folgte hierauf die Verloosung der vom Verein erworbenen Kunstwerke, und fielen den betreffenden Mitgliedern folgende Gewinne zu:

1) Se. Majestät dem Könige (auf Nr. 1[11]): „Waldlandschaft“, Oelgemälde von Ed. Pape. — 2) Sr. Majestät dem Könige (auf Nr. 1[12]): „ein Jäger“, Bronzestatuette von Schindler. — 3) Sr. Kgl. Hoheit dem Prinzen Carl von Preußen (auf Nr. 124[9]): „Blick auf's Meer von Sorrent aus“, Oelgemälde von Schiemee. — 4) Sr. Kgl. Hoheit dem Prinzen Albrecht von Preußen (auf Nr. 5[3]): „die Reisegefährten“, Oelgemälde von Günterbeck. — 5) Hrn. General von Palm (auf Nr. 1691): „Marburger Bauernmädchen“, Oelgemälde von Arnald. — 6) Hrn. Rentier G. von Puttkammer in Charlottenburg (auf Nr. 2004): „eingefangene Hunde“, Oelgemälde von Arnald. — 7) Hrn. Kaufmann F. A. Reimann (auf Nr. 623): „Fruchtstück“, Oelgemälde von Elsner. — 8) Hrn. Baron von Korff in Lanksitten bei Brandenburg in Pr. (auf Nr. 1489): „Küste von Jochia“, Oelgemälde von Schirmee. — 9) Hrn. Kaufmann G. Pfeiffer (auf Nr. 1775): „Giorgione und seine Geliebte“, Oelgemälde von O. Wichmann. — 10) Hrn. Geheimen Ob.-Finanz-Rath Abelung (auf Nr. 1121): „Waldweg“, Oelgemälde von R. Krause. — 11) Der verwittw regierenden Gräfin Louise zu Stolberg Erlaucht in Stolberg am Harz (auf Nr. 1737): „Ritt über Land“, Oelgemälde von Wloniewsky. — 12) Hrn. Mahler Aug. Wegner (auf Nr. 1735): „Park im Frühling“, Oelgemälde von Holmberg. — 13) Hrn. Geh. Justiz-Rath Tadtel (auf Nr. 2560): „Landleute verlassen im Kriege die Heimath“, Oelgemälde von Rade. — 14) Hrn. Major v. d. Lonken (auf Nr. 136): „ein Kapuziner“, Oelgemälde von Wolfrom. — 15) Hrn. General v. Voß (auf Nr. 2111): „Stillleben“, Oelgemälde von A. Eichens. — 16) Hrn. Kaufmann Wilh. Heynee in Amsterdam (auf Nr. 1807) „Pilgerin für ihr krankes Kind Hülfe bittend“, Oelgemälde von J. Fay. — 17) Hrn. Regierungs-Rath Naumann in Freienwalde a. O. (auf Nr. 922): „im Walde“, Oelgemälde von Hosemann. — 18) Hrn. Rittergutsbesitzer C. v. Rovosiltzoff in Petersburg (auf

Digitized by Google

Nr. 1671): „Studie aus der Schweiz", Oelgemälde von Seiffert. — 19) Hrn. Major v. d. Lancken in Potsdam (auf Nr. 2035): „komponirte Landschaft", Oelgemälde von Weber. — 20) Hrn. Kaufmann S. A. Benda (auf Nr. 1366): „Beeperbrod", Oelgemälde von Reimer. — 21) Hrn. Justizrath Labes (auf Nr. 1064): „Mädchen am Wasser", Oelgemälde von Korneck. — 22) Hrn. Domherrn Freiherrn v. Spiegel zum Desenberg in Halberstadt (auf Nr. 978¹): „der angehende Virtuos", Oelgemälde von Schrödter. — 23) Fräulein Mewis (auf Nr. 2124): „Peterskirche in Caön", Oelgemälde von Schwendy. — 24) Hrn. Prof. v. Kügler (auf Nr. 2015) „St. Maria in Venedig", Oelgemälde von Helfft. — 25) Hrn. Gutsbesitzer Zierold in Sinziew bei Neumark (auf Nr. 1050): „Gebirgslandschaft", Oelgemälde von Fuchsel. — 26) Hrn. Maler Birnbach (auf Nr. 1708): „Abendlandschaft", Oelgemälde von Haguel. — 27) Hrn. Kaufmann Hermann Hirsch (auf Nr. 148): „aller Anfang ist schwer", Oelgemälde von R. Jordan. — 29) Hrn. Kreisrichter J. Buchwaldt in Fehrbellin (auf Nr. 2037): „Mädchen mit einem Hunde", Oelgemälde von Th. Helwig. — 29) Hrn. Polizei-Assessor Geron (auf Nr. 2383): „Marine, bewegte See", Oelgemälde von E. Schmidt. — 30) Hrn. Kreisrichter Liman in Küstrin (auf Nr. 1796): „Waldesrand", Oelgemälde von Max Schmidt. — 31) Hrn. Landschafts-Deputirten Dumstrey zu Mühlendorf bei Labes (auf Nr. 1617): „Festung Hohen-Salzburg", Oelgemälde von Hallstein. — 32) Hrn. Mechanikus Pokarny (auf Nr. 1713): „Maler am Fenster", Oelgemälde von Kray. — 33) Hrn. Bank-Vorstands-Beamten Stüdner in Frankfurt a. O. (auf Nr. 1724): Aquarelle von Hosemann. — 34) Hrn. Kammerherrn Baron v. Buddenbrock zu Kl.-Tschirnau bei Benthen (auf Nr. 431): Aquarelle von Hosemann.

Ferner als Nebengewinne:

3 Exemplare des „Albums Berliner Künstler" Heft 3, auf Nr. 124⁴, 1406, 1431; 10 Abdrücke der Lithographie von Fechner nach Gallait's „Slavische Musikanten" auf Nr. 1⁹¹, 14, 1122, 1601, 1683, 1695, 1821, 2086, 2273, 2466¹; 30 Abdrücke der diesjährigen Vereinsgabe, des Kupferstichs „Oeffentlicher Schreiber in Rom" nach Cretius von Habelmann, vor der Schrift: auf Nr. 1⁷², 132, 135, 241, 443, 496, 630, 634, 777, 793, 1171, 1200, 1206, 1283, 1317, 1354, 1359, 1578, 1625, 1852, 1941¹, 2023, 2034, 2039, 2046, 2158, 2326, 2366, 2652, 2579.

Hierauf fand die Verloosung der Reihenfolge der für das abgelaufene Jahr zur allgemeinen Vertheilung bestimmten Vereinsgabe, des Kupferstichs „Oeffentlicher Schreiber in Rom" in Serien statt. — Das Lokal bleibt bis zum 10. Juni geschlossen.

Bekanntmachung.

Der Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate hat in seiner General-Versammlung am 27. d. M. auf den Vorschlag des Vorstandes und Ausschusses beschlossen, folgenden Herren Künstlern:

dem Professor Rudolph Jordan in Düsseldorf, in Anerkennungen seiner vortrefflichen Leistungen in der Genre-Malerei und namentlich des auf der vorjährigen großen Ausstellung befindlich gewesenen Bildes „die Wittwe und ihr Trost",

dem Bildhauer Sußmann, in Anerkennung seiner schönen, auf der vorjährigen großen Ausstellung befindlich gewesenen Statuen,

dem Professor W. Schirmer, in Anerkennung seiner vielen trefflichen Leistungen in der Landschaftsmalerei,

die Preise aus dem Legate der von Seydlitz'schen Stiftung zu ertheilen, welches hierdurch, der letztwilligen Bestimmung des Stifters gemäß, zur öffentlichen Kenntniß gebracht wird.

Berlin, den 28. Mai 1857.

Der Vorstand
des Vereins der Kunstfreunde im preuß. Staate.

Kunstverein in Potsdam.

In der Hauptversammlung des Kunstvereins in Potsdam am 8. Mai 1857 wurden die erworbenen Kunstgegenstände verloost und fielen folgenden Mitgliedern zu: 1) Herrn v. Schuckmann in Lindenberg: ein „Blumenstück" von Blankenburg; 2) Frau Assessor Cunicke: „Heinrich IV." von Claien; 3) Herrn Rittergutes-Pächter Schleußner in Meiochwitz: „Die Bettler" von Günther; 4) Herrn Hoflieferant Harmeß: Eine „Landschaft" von Hoguet; 5) Herrn Apotheker Oesterheld: Ein „Genrebild" von Hosemann; 6) Herrn Inspektor Wünn: Ein „Genrebild" von Kunde; 7) Frau v. Piper: Eine „Mondschein-Landschaft" von Möbinger; 8) Hrn. Oberbürgermeister Piper in Frankfurt a. O.: Eine „Landschaft" von Pabie; 9) Hrn. Weinhändler Becker in Berlin: Eine „Landschaft" von Puhlmann; 10) Herrn Rittmeister v. Strombeck: Eine „Kindergruppe" von Roeder; 11) Herrn Geh. Rath Dr. Rummel in Charlottenburg: Das „Caleffemm" von Schlegel; 12) Herrn Maurermeister Zech: Eine Landschaft von Max Schmidt; 13) Herrn Maler Hermann in Berlin: Ein „Genrebild" von Schütze; 14) Herrn Rittmeister v. Bassewitz: Der „Regenstein" von Boßberg; 15) Herrn Kaufmann Hoffmann in Berlin: Eine „Landschaft" von Wegener; 16) Herr Fabrikvorsteher Kempe: Ein „Genrebild" von Werner. Die Kupferstiche u. s. w. fielen folgende Nummern zu: 631. (Berlin), 958. 198. 286. (Heiligenbeil), 476. 430. (Berlin), 259. (Berlin), 563. (Thoen)', 790. (Dahlem), 634. (Berlin), 565. 300. 725. (Arnswalde), 194. 114. 947. 530. (Berlin), 473 (Babertsberg), 202. (Berlin), 940. (Stettin), 145. 847. (Berlin), 295. 339. (Berlin), 622. (Berlin), 281. (Berlin), 296.

Königl. Bayerische Akademie der Künste in München.

Es geht uns die untenstehende Bekanntmachung der Königl. Bayerischen Akademie der bildenden Künste mit dem Wunsche der Veröffentlichung zu. Indem wir dem letztern gern willfahren, behalten wir uns nähere Mittheilungen über dies verdienstliche und nationale Unternehmen vor und drücken nur den aufrichtigen Wunsch aus, daß dasselbe den Erfolg haben möge, den es in so hohem Maaße verdient.

Bekanntmachung.

Die Stiftungs-Urkunde der Akademie der Künste zu München ist am 13. Mai 1808 unterzeichnet worden. Innerhalb der 50 Jahre ihres Bestehens ist ein neuer Aufschwung der deutschen Kunst eingetreten, und sie hat das Glück gehabt, diesen zu einem nicht geringen Theile mit ihr verknüpft zu sehen. Wir erachten es für das Angemessenste, wenn das bevorstehende Jubiläum der Akademie durch eine Ausstellung begangen wird, die von ihrem Wirken umfassendes Zeugniß giebt, und glauben keine Fehlbitte zu thun, wenn wir alle die Künstler, welche als Lehrer an unserer Anstalt gewirkt haben, welche als Schüler auf ihr gebildet wurden, oder welche als Ehrenmitglieder ihr angehören, auffordern, uns eine aber einige ihrer Arbeiten, die sie für die gelungensten oder am meisten charakteristischen halten, für einige Monate des nächsten Sommers übersenden zu wollen. Sie werden sich an die monumentalen Schöpfungen der Architektur, Skulptur und Malerei anschließen, die München zur Zierde gereichen, und diese mit den hier vorhandenen Sammlungen zu einem Gesammtbilde ergänzen, das von dem Wesen und der geschichtlichen Entwickelung der deutschen Kunst in der Neuzeit eine hoffentlich auch für ihren Fortschritt wohlthätige Anschauung geben kann. Wir bringen dies vorläufig zur Kenntniß der Künstler, damit sie etwa für die angedeutete Zeit nicht anders über neue Werke verfügen und ältere für die beabsichtigte Ausstellung bestimmen möchten. Besondere Schreiben werden später das Nähere mittheilen. München, den 24. Mai 1857.

Die königlich Bayerische Akademie der bildenden Künste.

Der Direktor: W. Kaulbach. Als Sekretär: der Professor M. Carriere.

Berliner Hülfsverein für das Germanische Museum in Nürnberg.

(Sitzung vom 23. v. M.)

In der Vorstands-Sitzung des kürzlich hier gegründeten „Hülfsvereins für das Germanische Museum in Nürnberg", welche am 23. v. M. unter dem Vorsitz des Kreisgerichts-Direktors Hrn. Odebrecht stattfand, kamen mehrere interessante Punkte zur Verhandlung. Zunächst theilte der Vorsitzende mit, daß als Erwiederung auf die an den Oberpräsidenten der Provinz Brandenburg gerichtete Anmeldung von der Gründung des Vereins Se. Excellenz der Herr Oberpräsident Flottwell ein Schreiben eingesandt, in welchem derselbe ein großes Interresse für die Thätigkeit des Vereins an Tag legt und eine Beförderung der Zwecke desselben in Aussicht stellt, wenn ihm eine Anzahl von Jahresberichten des Museums zur Vertheilung gesandt würden. Dieses freundliche Anerbieten ruft unter den Anwesenden eine dankbare Freude hervor, und es wird beschlossen, dem Wunsche des Herrn Oberpräsidenten sofort zu willfahren. — In Betreff der für den Herbst projektirten „Ausstellung von mittelalterlichen Kunstgegenständen des Germanischen Museums" in Berlin wird eine Kommission behufs Auswahl der für diesen Zweck passendsten Gegenstände des Verzeichnisses gewählt. — Herr Commer hatte ein manuscriptliches Exemplar seiner „Collectio Musicorum Batavorum saeculi XVI. tom. 7. 8. 9." eingesandt, mit der Bitte, es dem Germanischen Museum so lange zu überweisen, bis er es gegen ein gedrucktes Exemplar austauschen könne. — Die Mittheilung, daß die Zeichnungen für das Museum einen erfreulichen Fortgang nehmen und beispielsweise die gezeichneten Jahresbeiträge bereits ein Kapital von 2000 Thlr. repräsentiren, erregt eine freudige Theilnahme. — Endlich wird noch der Vorschlag, eine populair gehaltene übersichtliche Beschreibung der in dem National-Museum enthaltenen Kunstschätze, worin zugleich die Zwecke des Instituts geschildert würden, zu veröffentlichen, besprochen. Auch dieser Plan fand allgemeinen Beifall und wird möglichst bald zur Verwirklichung kommen.

Zur Differenz der Herren Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London.

(Fortsetzung.)

Direktor Passavant.

Im deutschen Kunstblatte vom 1. November 1855, womit Dr. G. F. Waagen so wacker um sich schlägt, macht Herr Passavant gewisse Angaben, die ich der Reihe nach beantworten will. Er giebt an:

1) Daß ich ihm 1850 nach Brüssel eine Einladung zu einem Besuche in London bei mir zusandte, mein Rafael'sches Gemälde „Apollo und Marsyas" in Augenschein zu nehmen.

Antwort. Ich habe den Herrn Passavant nie ersucht, mir oder irgend einem meiner Gemälde einen Besuch abzustatten . . .

2) Daß er mir nicht verhehlte, daß er das Gemälde „Apalla und Marsyas" nicht für von Rafael halte, sondern, „daß er darin mehr die Art und Weise des Francesco Francia erkenne." . . . Ich hatte ihm kaum den „Apollo und Marsyas" vorgelegt, als er sagte, daß ein Blick genüge, ihn zu überzeugen, daß das Gemälde von Francesco Francia sei, demselben Meister, den Eastlake und seine Partei, um dem stündlich wachsenden Rufe des Bildes entgegenzuarbeiten, im Geheimen als den Autor hinzustellen bemüht waren. — In Gegenwart des Herrn Böhm erklärte Herr Passa-

Google

vant zu wiederholten Malen, daß dies seine „unumstößliche" Meinung sei. Am folgenden Montage sehen hatte sich der überzeugungsfeste und scharfsichtige Kritiker anders besonnen. Im Kupferstichkabinette des britischen Museums erklärte er mir aus freien Stücken, daß seine „unumstößliche" Meinung sich geändert habe. Jetzt „könnte das Gemälde von Timoteo della Vite" sein. Es durfte nicht von Rafael sein: Zu gleicher Zeit bat er mich ganz ernsthaft, versichert zu sein, daß das von keinem Belang sei, denn das fragliche Gemälde sei unzweifelhaft „ersten Ranges aus der schönsten Periode italienischer Kunst" und „Francia, Timoteo della Vite und Raphael seien einander ganz gleich." Ganz dieselbe kritische Weisheit wiederholte er Lord Elcho und Anderen gegenüber.

3) Daß seine „Aufrichtigkeit" ihm von mir und meinen „Anhängern" vier heftige Artikel zugezogen voll der beschimpfendsten Persönlichkeiten gegen ihn, und daß die genannten Artikel in einem Londoner „Klatschblatte" erschienen.

Antwort. Dieses Londoner „Klatschblatt" ist Morning-Post, ein Blatt, das dem Herrn Passavant bei seiner Kenntniß Englands als eine der sechs politischen Hauptzeitungen, die täglich in London erscheinen, bekannt sein muß, und das, wie ganz Europa weiß, seit vielen Jahren das Organ des jetzigen Premierministers von England ist. Ferner war einer meiner „Anhänger" Lord Elcho, der zu der Zeit, als Herr Passavant Obiges niederschrieb, ein Mitglied der englischen Regierung und einer der Kommissionäre Englands für die Exposition Universelle in Paris war. In seinem Briefe vom 10. Juni 1850 behandelt Lord Elcho Hrn. Passavant in dem „Klatschblatte" mit entschiedener Verachtung und er hat seitdem wiederholt von „diesem allgemein geachteten Manne" in derselben Weise und mit erhöhtem Nachdruck gesprochen. Das deutsche Publikum wird noch Kenntnißnahme dieser Beweise von „Aufrichtigkeit" es zu würdigen wissen, wenn Herr Passavant sich des Vortheils begiebt, das „Klatschblatt und die „Anhänger" namhaft zu machen.

4) Daß ich das Gemälde „Apollo und Marsyas" nach Paris gebracht, jedoch auch dort im Louvre den Verdruß erfahren habe, daß man ein, dem seinigen ganz ähnliches Urtheil über dasselbe fällte.

Antwort. Ich setze feierlich meine Ehre zum Pfande, daß mein „Apollo und Marsyas" „nie London verlassen hat."

5) Daß „die schöne Federzeichnung" (welche Eigenschaft er ihr öffentlich zuschreibt) für den „Apollo und Marsyas" in der Academie delle Belle Arte in Venedig „nicht dem Rafael zugeschrieben wird."

Antwort. Dieses Mal soll die Antwort kaiserlich und königlich sein. Seite 13 des „Catalogo delle Opere d'Arte nella Sala delle Sedute dell' Imperiale e Reale Academia di Venizia" ist zu lesen: „NB. I disegni più pregevoli sono contrassegnati da un asterisco";*) und Seite 40, und zwar bezeichnet mit einem Stern: „*7. Raffaello. Apollo e Marsia. Opera di rara perfezione, in cui Raffaello mostra tutte le sua eleganza. Questo desegno fù riconosciuto essere indubbiamente di Raffaello."**) Der venetianische Katalog ist datirt vom 31. Juli 1854; Herrn Passavant's Artikel vom 1. November 1855. So gewissenhaft ist dieser Mann in seinen Angaben.

*) „NB. Die schätzenswerthesten Zeichnungen sind mit einem Stern bezeichnet."

**) „*7. Raphael. Apollo und Marsyas. Ein Werk von seltener Vollkommenheit, in dem Raphael all' seine Elegonz entfaltet. Diese Zeichnung wurde als unzweifelhaft von Rafael herrührend anerkannt."

Dilettant Eastlake.

Dr. G. F. Waagen erklärt, daß ich „durch eine große Anzahl von Schmähartikeln, deren aus dreisten, unbegründeten Behauptungen bestehender Inhalt nichts beweist, seit einer Reihe von Jahren Sir C. Eastlake mit einer förmlichen Wuth verfolgt und in den Staub herabzuziehen gesucht habe", und daß diese Persönlichkeit als Künstler und als Kenner in England und als Kunstschriftsteller in ganz Europa hochgeachtet ist." In Bezug auf den „in England hochgeachteten Künstler" habe ich Folgendes zu bemerken. Die Jury der Exposition Universelle in Paris hielt seine Werke nicht einmal einer Medaille zweiter Klasse werth und kein englischer Kenner hat gegen diese Entscheidung Einsprache erhoben. „Auf besonderen Wunsch" wurde der Orden der Ehrenlegion das Kennzeichen seiner Unfähigkeit. Den „Kunstschriftsteller" überlasse ich Europa. Es bleibt noch übrig „der in England hochgeachtete Kunstkenner."

Im Jahre 1843 erhielt Sir C. Eastlake das Direktoriat in der Nationalgalerie mit einem jährlichen Gehalte von etwa 1350 Thlr. In seinen ersten drei Amtsjahren wurden verschiedene Gemälde durch „Putzen", wie es es nannte, verdorben. Das blieb ungerügt. Während der Herbstvakanz im Jahe 1846 machte er sich an einen Cuyp, einen Velasquez und an „Friede und Krieg" von Rubens, das von dem Meister selbst Karl I. geschenkte Gemälde. Alle waren beschädigt; der Rubens war der Lasur beraubt und kaum als derselbe wieder zu erkennen. Damals war es, als ich jene Reihe von Beschwerden niederschrieb, die in der Times unter „dem", wie sich Dr. Waagen onobrückt, „als bestehenden Anhängeschild dienenden Namen Verax erschienen." Ich richtete auch in meinem Namen eine Vorstellung an Lord Ellesmere, einen Administrator der Nationalgalerie und Eigenthümer der Bridgewater Collection. Lord Ellesmere legte meine Vorstellung dem Kollegium der Administratoren vor. Sie findet sich in den Protokollen von 1845—1846, die auf Anordnung des House of Commons gedruckt worden sind. Die Administratoren baten Sir C. Eastlake, einen Bericht als Erwiederung abzufassen. Daß ich die Fähigkeit eines Akademikers bestritten hatte, alarmirte die Akademie. Am 4. Februar 1847 legte er 5 Certifikate von Akademikern vor, von denen keiner als Kenner bekannt war; wohl aber hatten sie sämmtlich ein persönliches und körperliches Interesse, ihn zu beschützen. Hierauf erklärten die Administratoren, die, weil sie sein Putzen der Gemälde gebilligt hatten, in meine Anklage mit eingeschlossen waren, seinen Bericht für „vollständig befriedigend" und damit zugleich ihre eigene Freisprechung. Aber die Kenner in England verwarfen dieses Gutachten; dasselbe that die Presse mit dem neuen Gesetzbuche, mit Hülfe dessen die Angeklagten über sich selbst zu Gericht saßen; die Regierung untersagte alles fernere Putzen, billigte also meine Beschwerden und bezeugte zugleich, daß der Name „Verax" ganz der Wahrheit gemäß sei. In demselben Jahre 1847 zog sich Sir C. Eastlake, geschmückt mit diesem „vollständig befriedigend" vom Direktoriat zurück. Aber die Niederlage ward ihm erträglich gemacht. Ein anderer Akademiker, ein gewisser Uwins, der Schreiber eines jener fünf Certificate, ward in die vakante Stelle eingeschmuggelt. Auch jetzt war vom „Putzen" nicht mehr die Rede. Der Akademiker steckte seine Grundsätze mit dem Gehalte in seine Tasche.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

Herrn **R. Correspondenten** in **Marienburg.** Die Biographie von F. ja; Ihre andern Anfragen sind schon in dem vorigen Briefkasten beantwortet, und müssen wir Sie darauf verweisen. Wenn Sie die Nummern so spät erhalten, warum reklamiren Sie nicht? D. R.

Herrn △ **Corresp.** in **Düsseldorf.** Leider wieder zu spät. Acht Tage vor dem Datum des Erscheinens ist der späteste Termin, bis zu welchem wir auswärtige Correspondenzen in den Händen haben müssen. D. R.

Kunstinstitut für Photographie

und

Gemäldemagazin,

Kronenstraße 29.

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken ꝛc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Kincke in Berlin,
(Kronenstraße 29.)

[18]

[3] **W. A. Lantz & Co.**

DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mrs. CHENAL A PARIS

ET

WINSOR & NEWTON A LONDRES.

22. Leipzigeestraße 22.

empfehlen

ihr auf's Beste assortirten Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

Commission & Exportation.

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15. jeden Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. preuuss. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 13.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.
[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

1857.

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

2. Juli.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" **(Jägerstrasse 38)** ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei von Richard Fischer. IV. Delaroche.
Correspondenzen: ♪ München, Ende Juni. — ⁂ Bremen, Ende Juni. — △ Düsseldorf. — † Schwerin, im Juni. (Schluß.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Liegnitz, Dieschon, Düsseldorf, Köln, Weimar, Leipzig, Dresden, Meiningen, Frankfurt, Paris, Rom, Mailand, Kopenhagen.
Kunstkritik: Kritische Wanderungen durch die Kunst-Institute und Ateliers von Berlin. — Gemäldesammlung des Herrn Fallou. — Permanente Gemäldeausstellung von Sachse.
Kunstliteratur und Album: I. Kunstliteratur. Aesthetik — Geschichte — Technik. Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien, herausg. von R. Lepsius rc. — II. Album. Schönheiten-Sammlung. Gemalt von Joseph Stielee rc.
Kunstinstitute und Kunstvereine: Die Ausstellung der Mustersammlung rc. im Königl. Schlosse zu Liegnitz. — Berl. Hülfsverein f. d. Germ. Museum in Nürnberg. — Gesammtübers. d. Ausstellungs-Coeffen d. versch. deutschen Kunstv. i. L. d. J. 1857.

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von

Richard Fischer.

IV.

Delaroche.

Paris, Mitte Juni. Hippolyte Delaroche ist zu Paris geboren den 16. Juli 1797. Den Namen Paul nahm er nur als Künstler an, seine Gemälde also zeichnend. Sohn eines Taxators von Kunstgegenständen an einem hiesigen Leihamte, konnte auf seine Schulbildung nur wenig verwandt werden, denn die Mittel des Vaters waren äußerst bescheiden und genügten kaum zu dem Unterhalte der Familie. Anfänglich ergab sich Hippolyte der Landschaftsmalerei, da sein älterer Bruder Julius Historienmaler werden wollte. Dieser verließ jedoch bald das Atelier von Gros und übernahm das Geschäft seines Vaters. Hippolyte hingegen studirte fleißig die Werke Claude's und Ruysdael's und lieferte eine Menge von Zeichnungen für den Kunsthandel. Es ist dies noch jetzt eine recht einträgliche Beschäftigung junger Künstler, die, um für größere Werke Studien machen zu können, die natürlich oftmals Jahre erfordern, auf diese leichte und schnelle Weise sich Brod verschaffen, wenigstens für Wochen und Monate. Freilich ist ein solcher Gelderwerb nur hier oder in London möglich, wo sich für geistreiche Blättchen, Zeichnungen, Aquarellen u. s. w. jederzeit Abnehmer finden. Die Sammlungen von Albums gehen hier in die Tausende. Bei einer Dame von Stand und Vermögen ist ein Album, eine kleinere oder größere, mehr oder minder werthvolle Sammlung derartiger Blätter, ein nothwendiger Luxusartikel, der in ihrem Boudoir ausliegt. Wie viel hundert solche Blätter werden nicht allein alljährlich zum Neujahrsfeste angekauft und verschenkt, da es hier Sitte ist, daß die in Familien eingeführten und bekannten Herren den Frauen und Töchtern des Hauses beim Beginn des Jahres ein Cadeau überreichen. Bei dem lebhaften und meist feinen Kunstsinne, der in fast allen Schichten der Pariser Bevölkerung herrscht, sind daher derartige Gaben stets gesucht und willkommen. Mehre geistreiche, gewandte und fleißige Zeichner und Aquarellisten erwerben sich sogar bloß auf diesem Wege ein bedeutendes Vermögen. Haben wir doch selbst öfters Fächer gesehen, von bedeutenden Künstlern gemalt, zu dem Preise von mehreren Tausend Francs. Eine Herzogin, Marquise, Lady ist stolz darauf, mit einem Fächer von Lami paradiren zu können, oder eine Aquarelle von Decamps, Roqueplan, Corbould, Cattermole u. s. w. in ihrem Album zu besitzen. Doch, man muß eben vollkommen heimisch sein auf diesem Gebiete, um alles Dies zu begreifen, wovon man in Deutschland kaum eine Ahnung hat.

So half sich denn auch unser Delaroche auf diese Weise mit Glück fort und gewann dabei immer noch Zeit zu umfassenderen Studien, die ihm in der Folge so große Dienste erwiesen und so glänzenden Ruhm erwarben.

Wir treten nun ein in die Periode, welche wir schon in unserer Einleitung, so wie bei den vorgehenden „Häuptern", Ingres, Delacroix und Bernet des Näheren charakterisirt haben, nämlich in die Jahre 1815 bis 1820, in welchen der Umschwung vom Klassicismus zum Romanticismus, vom Idealismus zum Realismus erfolgte, und die zum Unheile Frankreichs wiederkehrenden Bourbonen den großen David für einen „jacobin" erklärten, der, und mit ihm seine ganze Kunstanschauung und Kunstschule, gänzlich das Feld räumen müsse. Ueber die republikanischen Helden der Griechen und Römer, welche David in seinen Werken verherrlicht hatte, ward von den Bourbonen und ihren Anhängern damatorisch der Stab gebrochen. Der herrschend gewordene Romanticismus träumte von neuen Künstlern in der Kunst und schwärmte wild hinaus auf das weite Gebiet phantastischer Poesie. In Deutschland stürzte man sich mit seinem Sentimentalitäts-Christenthume kopfüber in den finsteren Schlund der Mystik; hier war man gescheuter, studirte fleißig die Geschichte seines eigenen Vaterlandes, enthusiasmirte sich für die Großthaten seines Kaisers und Heeres, deutete englische und spanische Dichter aus.

Aus diesem Strudel der Regeneration tauchte denn, wie es stets in der Geschichte der Fall gewesen ist, eine Größe, ein Stern auf, in dem sich die ringenden Geister abklärend verkörperten, Gros. Er liegt für unseren Zweck zu weit rückwärts, als daß wir ihn zum Gegenstande einer besonderen Abhandlung machen könnten, da wir uns hier jetzt nur die Aufgabe gestellt haben, die deutschen Kunstfreunde mit den „Häuptern" der neuesten französischen Malerei, d. h. etwa vom Jahre 1820 ab, näher bekannt zu machen, als es bis jetzt in Deutschland der Fall gewesen ist.

Digitized by Google

Bei diesem Meister nun, Gros, trat unser Hippolyte als Schüler ein, nachdem sein älterer Bruder Julius das Atelier desselben verlassen hatte, die Kunstthätigkeit ganz aufgebend. Da Julius sich zum Historienmaler ausbildete, beide aber nicht ein und dasselbe Fach bearbeiten wollten, so widmete sich Hippolyte anfangs der Landschaft, wandte sich nun aber der Historienmalerei zu. Gros ertheilte ihm dem Rath, sich vorzugsweise der biblischen Malerei zuzuwenden, welcher Rath eines solchen Meisters nicht allein für das hohe Talent des Schülers überhaupt, sondern auch im Besonderen für seinen Ernst, seine Tiefsinnigkeit, seine Geistigkeit spricht.

So debutirte denn auch Hippolyte in der Ausstellung d. J. 1819 mit „Naphtali in der Wüste" und ließ diesem Erstlingswerke historischer Kunst bald zwei andere folgen: „Joas von Josabeth den Mördern geraubt" und „eine Kreuzabnahme". „Josabeth" befindet sich im „musée du Luxembourg", „die Kreuzabnahme" ist das Altarblatt in der Kapelle des „palais royal." Im Jahre 1824 stellte Delaroche bereits fünf Gemälde aus: „den Traum der Athalia", „die Jeanne d'Arc", „den heil. Sebastian", „den heil. Vincent de Paul" und „Philippo Lippi." Das Aufsehen war allgemein, die Arbeit wurde belohnt und gekrönt mit glänzendem Erfolge. Hatte Thiers, als Kunstreferent des „Constitutionnel", schon im Jahre 1820 zu Gunsten der „Josabeth" geschrieben, so war nun ein allgemeines Applaudiren in der Presse. Da „der heil. Sebastian" für die Herzogin von Berry nicht künstlich war, so ließ sie drei andere Gemälde durch die Regierung bestellen, „die Einnahme des Trocadero", „das Porträit des Herzogs von Angoulême" und „den Tod der Präsidenten Duranti." Die Eroberungen des Dauphin jedoch jenseits der Pyrenäen vermochten den Künstler gerade nicht zu begeistern. Als er dies bemerklich machte, antwortete ihm eine Excellenz lächelnd und lakonisch:

„faites-nous cela d'imagination, mon cher! C'est facile: au feu de „batteries de siége, au clair de lune; à droite le fort, Cadix au „fond ..... ce que vous voudrez enfin! La croix d'honneur est au „bout." —

„Der Tod des Präsidenten Duranti" gehört zu den bedeutendsten und besten Werken von Delaroche, an dem er nicht minder als acht Jahre arbeitete. Im Jahre 1835 ward es öffentlich ausgestellt.

In den Jahren 1824 bis 1830 schmückten die alljährlichen Ausstellungen: „Miß Macdonald", „der Tod der Königin Elisabeth", „Augustin Carracci", „das Duell", „Richelieu mit Cinq-Mars und de Thou", „Mazarin" und „Cromwell an dem Sarge Carl I." Da wir auf eine Kritik seiner wichtigsten, als Meisterwerke anzuerkennenden Malereien später eingehen, so unterbrechen wir den Verlauf der Biographie nicht und bemerken nur, daß die besseren und besten Sachen des Delaroche gestochen worden sind in verschiedenen Manieren von Jazet, Roschi, Forster, Martinet, Prudhomme, Desclaux, Jesi, die beiden Feaucais, Mercurii, Girardet, Sixdeniers und Blanchard. Bei seinen Kunstwerken geben wir noch besonders die Stecher an. Ein und zwanzig Stiche allein sind in der Kunsthandlung von Goupil hier erschienen, unter ihnen höchst kostbare Blätter bis zu sechshundert Francs das Blatt.

Wenn auch Delaroche seinem ernsten, tiefsinnigen, denkenden Wesen, so wie seinem gründlichen Studium und seiner ganzen künstlerischen Würde und Hoheit nach vollkommen geeignet war zur Auffassung und Behandlung biblischer Stoffe, so war doch die weltliche Historie, — wir scheiden nun einmal altem Herkommen gemäß die biblische Historie von der weltlichen und politischen, obgleich sie ebenso weltlich und politisch ist, wie alle Historie, — das eigentliche Feld, für das er bestimmt war und auf dem er goldene Lorbeeren erndten sollte. Historie und Genre-Historie sind mithin die beiden Fächer, in denen er sich besonders auszeichnete und zum Theil Außerordentliches und Unübertreffliches geliefert hat. Er entsagte daher für jetzt der biblischen Geschichte, und wir sehen sie nicht mehr wieder von ihm aufgenommen, als in den letzteren Jahren seines Lebens, wo düstere Schwermuth über das Hinscheiden seiner geliebten Gattin seines Gemüthes sich mehr und mehr bemeisterte und mit eigenen Todesahnungen erfüllte.

Im Jahre 1831 erschienen seine „Söhne Eduard's", (musée du Luxembourg) und die „heil. Amalie", letztere bestellt von der Gemahlin Louis Philipp's. Im Jahre 1832 ward er „membre de l'institut." Nie betheiligte sich Delaroche an den Intriguen und Kabalen, die zum Verderben der Kunst und der Künstler an allen Akademien so oft geschmiedet werden. —

In den Jahren 1833 und 1835 folgten wiederum einige seiner Kunstwerke: „die Hinrichtung der Jane Gray" und „die Ermordung des Herzogs von Guise", und schon im Jahre 1836: „Strafford, zur Hinrichtung geführt" und „Karl I., von den Soldaten Cromwell's verspottet." Hatte das Publikum und die Presse bis jetzt dem Künstler allgemein Verehrung gestreut, so ward ihm bei dem Erscheinen des letztgenannten Werkes von Einigen der Fehdehandschuh hingeworfen. Die Kritik wird nämlich hier ungleich freier, schärfer, schneidender, zum Theil auch parteiischer geübt, als in dem pedantischen, kleinstaatlichen Deutschland, wo hundert Rücksichten und Gevatterschaften die Spitze abbrechen, so daß sie oft nur in eine geistlose, den Künsten, den Künstlern und dem Publikum selber höchst verderbliche, Lobhudelei ausartet. Was man in Deutschland im schlimmsten Falle mit Stillschweigen übergeht, aus verschiedenen akademischen Rücksichten, wird hier im besten Falle belächelt und verspottet. — Der Franzose achtet überhaupt das Höchste und die Höchsten so lange, als sie sich als eine geistige Macht erweisen, während der gemüthliche Deutsche schon den bloßen Titel demüthig respektirt. Ein solches bureaukratisches Unwesen darf sich natürlich in die Kritik nicht einschleichen, soll sie nicht zu einem Spielballe herabgewürdigt werden. Titel, Amt, Orden gelten hier in der Kunstkritik absolut gar nichts, ja, Diejenigen, welche ihre geistige Nullität hinter ein solches Bollwerk verstecken wollten, nur auf Amt und Titel fußend, würden sich Seitens des Publikums und der Presse ein homerisches Gelächter auf den Hals ziehen. — Doch genug, um den Unterschied französischer und kleinstaatlicher und kleinstädtischer deutscher Kunstkritik wenigstens nach einer Seite hin einigermaßen zu charakterisiren. —

Ein Grund zu der sich entwickelnden Fehde lag vornämlich in dem ganzen künstlerischen Thun und Schaffen unseres Meisters, ein Grund, den besonders Die geltend machten, welche fast in jeder Zeile „nature productrices", „génie poétique", „imagination sublime" u. s. w. forderten, ohne dem Gedanklichen und dem historischen Studium sein gebührendes Recht einzuräumen. Daher einige Worte über des Künstlers Art und Weise zu arbeiten und zu schaffen. Es wird sich daraus von selbst am besten ergeben, ob und in wie weit man zum Tadel berechtigt war. Auch ist jeder Künstler anders organisirt. Der Eine kommt mehr auf analytischem, der Andere mehr auf synthetischem Wege zum Ziele, zur Schönheit. Bei dem Einen ist ursprüngliche Begeisterung, bei dem Anderen kritisches Studium der Hauptfaktor seiner Werke.

Delaroche gehört nun zu den gewissenhaftesten und in seinem Fache gelehrtesten Künstlern Frankreichs. Bevor er auch nur einen Strich machte, gab er sich den eifrigsten Studien hin, durchsuchte die Bibliotheken und Kunstsammlungen aller Art, machte Auszüge aus Büchern und Manuskripten, zeichnete tausenderlei Modelle u. s. w., kurz unterrichtete sich nach allen Seiten hin auf das Gründlichste über Porträitähnlichkeit, geschichtlichen Thatbestand, Architektur, Ornamentik, Kostüme, Ameublement und was sonst irgendwie zum historischen Accessoire gehört, um so seinen Gemälden den schärfsten und klarsten Stempel der Geschichte aufzudrücken. Er würde sich hierbei auch nicht den kleinsten Fehler, die geringste Abweichung haben zu Schulden kommen lassen. Dafür wirken seine Gemälde schon in dieser Beziehung, von allem Künstlerischen abgesehen, mit einer Macht der Gegenständlichkeit, welche uns sogleich auf die bestimmte Schaubühne und in den Kreis der gewählten Personen versetzt. Seine geschichtliche, wissenschaftliche Bildung war in dieser Beziehung außerordentlich und wurde durch ein starkes, geübtes Gedächtniß auf das Beste unterstützt. Man konnte sich daher nirgends in diesen Fächern einen sichereren Rath erholen, als bei Delaroche, ähnlich wie bei Vernet im modernen Militärfache. Je näher er zum Werke fortschritt, um so detaillirter wurden seine Studien und Forschungen, um so ängstlicher seine Bedenken. Zehnmal änderte er an seinen Entwürfen im Allgemeinen wie im Einzelnen mit einer unermüdlichen Ausdauer, ja, sein heißer Künstlerdrang bestimmte ihn zuweilen, nicht vollkommen befriedigt, begonnene Arbeiten zurückzustellen, auf die er schon jahrelange Studien und Mühen verwandt hatte. Er beobachtete in der Malerei gleichsam das „nonum prematur in annum", was Horaz den Schriftstellern so dringend anempfiehlt. Sobald eine bessere Idee in ihm auftauchte, oder sobald sein historisches Wissen durch neue Studien berichtigt worden war, begann er das Werk ganz von Neuem. Unter seinen Handzeichnungen, Aquarellen, Skizzen u. s. w. sind daher viele vorhanden, welche denselben Gegenstand zwei-, drei-, viermal darstellen.

Anstatt diesem edeln, ernsten Streben die gebührende Achtung und Anerkennung zu zollen, ward es von einzelnen Recensenten, namentlich Gustav Planche, für Mangel an Genie erklärt, so daß sich unser Meister zuletzt bewogen fand, seit dem Jahre 1836 nichts mehr auszustellen, an welchem Entschlusse er auch bis zu seinem Tode festgehalten hat.

Da Delaroche in der Straße „de la tour-des-Dames" wohnte, wo auch H. Vernet sein Atelier hatte, so besuchten sie sich häufig und wurden auf das Innigste befreundet, aus welcher Freundschaft die nächste Verwandtschaft wurde, indem Delaroche Louise Vernet, die Tochter des Horace, zur Gattin erwählte. Louise Delaroche war nach allen mündlichen und schriftlichen Berichten, so wie nach den beiden Porträits des Künstlers selbst, auf seiner „h. Cäcilie" und „christlichen Kunst" im Hemicycle, ein wahrhaft ideales Weib an Herzensgüte, Edelmuth und Geisteshoheit, so wie an Grazie

Digitized by Google

und Schönheit. Sie war ein Abgott seines Herzens, so wie ein Genius seiner Kunst. Leider sollte dieser Bund zweier edeln Seelen durch den Tod bald gelöst werden. Nachdem sie dem glücklichen Gatten und Vater zwei Söhne geboren, starb sie in der Blüthe der Jahre. In Folge dieses Verlustes verfiel er in eine Schwermuth, die ihn nie wieder verlassen hat.

Delaroche sammelte mehrere bedeutende Schüler um sich, die er nicht allein in das Wesen der Kunst einführte, sondern ihnen die ganze ethische Würde des künstlerischen Berufes an das Herz legte.

„Point d'idée de lucre", sagte er zu ihnen oft. „Ne vous préoccupez en aucune sorte de ce que vous gagnerez." —

So handelte er nicht nur als Lehrer und Meister an seinen Schülern, sondern auch als Vater, der sich liebevoll ihrer annahm und bei geld- und einflußreichen Kunstfreunden für sie sich verwandte und ihnen die einträglichsten Bestellungen zuwies. Robert Fleury, Cabanel, Comte, Jalabert, Bénouville und viele Andere tüchtige hiesige Künstler schätzten ihn als Lehrer und liebten ihn als Vater, der ihnen den reichen Schatz seiner Erfahrungen und seines Einflußes liebevoll aufschloß. Wir könnten hier mehrfache Anekdoten aufführen, welche diese liebevolle Fürsorge für seine Schüler, wie überhaupt für talentvolle Künstler beweisen, zugleich aber auch ein lobendes Zeugniß für den Kunstsinn der hiesigen „haute finance" sind; eine jedoch möge genügen.

Als Delaroche das Portrait Pereire's malte, sagte er zu ihm: „Je vous félicite sur le luxe qui se déploie dans Votre hôtel. Vous gagnez, on le voit, des montagnes d'or. Mais sans le goût des arts, à quoi bon toute cette richesse? Vous ne savez pas combien de talents inconnus vous pourriez protéger et servir." — Diese Aeußerung ging Pereire zu Herzen. Zwei Tage darauf kam er wieder zu Delaroche und sagte zu ihm: „Vous avez raison, mon ami, fortune oblige. A dater d'aujourd'hui, je mets une somme annuelle de cinquante mille francs à votre disposition. Vous commanderez les tableaux Vous-même et Vous en fixerez le prix." — So wußte Delaroche für seine Schüler und für talentvolle, tüchtige Kunstjünger zu sorgen, und so handelte ein kunstsinniger Finanzmann. Viele hiesige Künstler von Ruf haben diesen vornämlich den Verwendungen und Bemühungen von Delaroche zu verdanken, ohne daß sie jemals als Schüler sein Atelier betreten haben. Auch bestimmte er wöchentlich einen Tag zu den Besuchen, um die in seinem Auftrage begonnenen Arbeiten zu besichtigen und den Künstlern seinen Rath zu ertheilen. So stand Delaroche als Mensch wie als Künstler gleich groß und geachtet da, und erfreut sich des ehrenvollsten Nachruhmes. Nicht minder ausgezeichnet war er hinsichtlich seiner literarischen Bildung und im Besonderen durch sein gründliches und umfangreiches historisches Wissen, leider eine große Seltenheit in der Künstlerwelt, die meist nicht allein an einer schreckbaren Unwissenheit laborirt, sondern sogar in thörichter Verblendung auf alles, was Literatur und Wissenschaft, Kritik und Aesthetik heißt, mit Widerwillen hinblickt. — Wie viele fruchtlose Mühe und verlorene Zeit könnten sich die Künstler ersparen, wenn sie sich mehr mit ihrer Literatur beschäftigten. —

Während des Ministeriums Thiers sollten die Fresken in der Madeleine zur Ausführung kommen. Man zog Delaroche zu Rathe, welcher Thiers erklärte, daß es unumgänglich nothwendig sei, der Einheit in Gedanke, Gefühl, Komposition, Form, Farbe wegen, die Arbeit nur einem Künstler zu übertragen. Thiers fand dies vollkommen begründet, übertrug dem Künstler sofort die Arbeit und stellte ihm zugleich 25,000 Francs zur Verfügung, blos für Studien und Reisekosten und sonstige erste Auslagen. Delaroche reiste alsbald nach Italien, um an Ort und Stelle die Kirchen- und Freskomalerei zu studiren. Er arbeitete dort zwei Jahre lang und führte eine Menge vorzüglicher Zeichnungen, Skizzen, Cartons aus Behufs des großen bevorstehenden Werkes. All' diese Studien und Vorbereitungen waren kaum beendet, als er erfuhr, daß Thiers die Apsis Ziegler übertragen habe. Delaroche war darüber empört, packte alle seine Cartons zusammen, verließ Rom, kehrte eilends hierher zurück und erklärte sofort schriftlich dem Minister, daß er in der Madeleine auch nicht einen Strich malen würde. Die 25,000 Francs schickte er ebenfalls sofort an ihn zurück. Thiers berief ihn zu sich, er erschien nicht. Der Abgesandte des Ministers ergoß sich in Entschuldigungen und erklärte, daß diese Aenderung nur die Folge einer Damen-Intrigue sei. Die 25,000 Francs legte er dem Künstler stillschweigend auf den Tisch und verschwand, ohne daß es diesem möglich gewesen wäre, die Banknoten zurückzugeben. Allein der erzürnte edle Delaroche begnügte sich damit nicht und sandte die Noten sofort wieder in das Ministerium. Thiers, ganz auf Seiten des Künstlers stehend und selbst das Opfer der Intrigue einer hochgestellten Frau, bat den König sich in's Mittel zu legen. Delaroche ward zum Könige eingeladen. Er erschien. Thiers allein war gegenwärtig. Die Audienz endigte für den Künstler höchst ehrenvoll damit, daß ihm der „hémicycle" in dem „palais des Beaux-Arts" übertragen und ihm von dem Könige wie von dem Minister ausdrücklich versprochen wurde, daß ihm einzig und allein das Werk überlassen bleiben solle.

Anfänglich handelte es sich hierbei nun um ein Gemälde von zwölf Fuß Länge und von fünfzehn Figuren. Delaroche wünschte den ganzen Fries, schon von seiner erhabenen Idee begeistert. Als die Geldmänner hinsichtlich des Preises Bedenken trugen, erklärte er, daß er darum nicht einen Sou mehr verlange und nur die Bedingung stelle, daß das Ministerium auf den Kupferstich unterzeichne. Die Sache ward sofort erledigt und nach vier Jahren stand das erhabene Werk vollendet da. Die Beurtheilung bei seinen übrigen Werken, hier nur die Bemerkung, daß den 16. December 1855 das Meisterwerk Gefahr lief durch Feuer zerstört zu werden. Allein es hatte glücklicherweise nur in den oberen Theilen, Luft und Architektur Schaden gelitten, der durch Delaroche selbst wieder gutgemacht worden ist, so daß, einige fleckige Stellen in Luft und Architektur ausgenommen, das Werk in seiner vollen Originalität und Schönheit prangt. An dem Kupferstich des „hémicycle" hat Henriquel-Dupont acht Jahre gearbeitet.

Mit welcher Ausdauer überhaupt Delaroche arbeitete beweist unter Anderem, daß er drei Wochen lang, während des Winters, eingehüllt in wollene Decken vor seinem Hémicycle eine Kopie seiner Schüler retouchirte. — Mehrere seiner Malereien hat er aus verschiedenen Gründen unvollendet gelassen. — So einige Gemälde in dem „musée historique" in Versailles. Das Ministerium bot ihm 30,000 Francs; umsonst. Er packte zusammen und reiste ab. Ueberhaupt war er kein Freund von Louis Philipp, dessen Regierung er für ein „gouvernement du cynisme" erklärte. Delaroche haßte nämlich, als ächter Mann von Geist und Kunst, alle Geldschneiderei und Käuflichkeit, die er für einen der verächtlichsten „cynismes" erklärte. —

Da er seine Gemälde nicht mehr öffentlich in Louvre ausstellte, so besprach man vielseitig die bei Goupil erschienenen Kupferstiche. — H. Heine nennt ihn unter Anderem in der „Lutèce" den „peintre de toutes les majestés decapitées" mit Bezug auf: Jane Gray, Karl I., Maria Stuart und Maria Antoinette. Heine ist übrigens als Kunstkritiker ziemlich Null, denn er glaubt, die Kritik so eben hin mit ein Paar Witzen abmachen zu können und räsonnirt meist nach momentanen subjektiven Eindrücken und Empfindungen.

Mit welcher Strenge, Umsicht, Kenntniß, Kritik, Gewissenhaftigkeit Delaroche arbeitete, haben wir bereits erwähnt. Allein auch seine Produktivität hielt gleichen Schritt mit diesen vorzüglichen Eigenschaften. So lieferte er allein an umfangreichen und bedeutenden Werken in den Jahren 1841 bis 1856, seinem Todesjahre: „die Erstürmer der Bastille", „die Herodias", „Napoleon in Fontainebleau", „Peter den Großen", „Maria im Weinberge", „Maria in der Wüste" „Napoleon I. in seinem Cabinet", „Christus mit den Aposteln auf dem Oelberge", „Karl den Großen, über die Alpen ziehend", „Napoleon, den St. Bernhard überschreitend", „Maria Antoinette nach ihrer Verurtheilung", eine „mater dolorosa", „Moses auf dem Nil ausgesetzt", eine „Grablegung Christi", „die Communion der Maria Stuart", „die Girondisten", „Maria mit den heiligen Frauen", „Maria am Kreuze", „die Märtyrerin" u. s. w., so wie mehrere kleinere, minder wichtige Gemälde. Von seinen Portraits sind besonders hervorzuheben: „der Marquis de Pastoret", „die Sonntag", „der Herzog von Fitz-James", „Guizot", „der General Bertrand", „Auber", „Salvandy", „Delessert", „Pereire", „Pourtales Gorgier", „Chagarnier", „der Herzog von Noailles", „die Fürstin de la Cisterna", „die Fürstin Schewaloff" u. s. w.

Wir haben oben schon eine Probe von der Liberalität Pereire's gegeben, hier eine des intimen Freundes von Delaroche, Pourtales. Dieser forderte den Künstler auf, ihn zu der Auction der Gemälde Aguado's zu begleiten. Delaroche erwiederte, daß er nur ein Gemälde der Galerie zu besitzen wünsche, und daß sei für ihn zu theuer, ein „Bellini." — Am anderen Morgen fand Delaroche diesen „Bellini" auf seiner eigenen Staffelei mit dem lakonischen Billet des Pourtales: „Mon ami. De tels chefs-d'œuvre ne doivent appartenir ni à des bourgeois ni à des banquiers." —

Was die Gesinnungen und Ueberzeugungen des Künstlers anbetrifft in religiöser wie in politischer Hinsicht, so stand er vollkommen auf der Höhe seiner Zeit und war in keinerlei rücksichtlichen Vorurtheilen befangen. Einige Orthodoxe haben ihm sogar den Vorwurf philosophischer Freigeisterei gemacht und ihn getadelt, daß er in der letzten Zeit christlich-religiöse Gegenstände behandelt habe. Allein dieser Tadel wie jener Vorwurf sind ungerecht. Wie es nun einmal immer hoch hervorragenden Häuptern und Größen in Kunst und Wissenschaft ergeht, sind sie gerade deshalb der Zielpunkt vielfacher neidischer Anfeindungen. — Delaroche huldigte aus innigster Ueberzeugung der außerhalb des Dogmatismus stehenden Anschauung, die wir im Allgemeinen „Vernunftreligion" nennen; sein Christenthum gründete sich nicht auf kirchliche

Digitized by Google

Glaubensartikel, sondern offenbarte sich in wahrer, aufopfernder Menschenliebe. Ebenso war er vollständig liberal in politischer und socialer Hinsicht, ohne sich jedoch irgendwie an den thatsächlichen Ausschreitungen nach dieser oder jener Seite hin zu betheiligen. Daß er mit einer hohen Macht des philosophischen Gedankens und des poetischen Gefühls begabt war, und daß auf eine seltene Weise Idealismus und Realismus in ihm sich vereinigte, das beweisen am deutlichsten und anschaulichsten alle seine Werke. Mögen auch hiesige Recensenten und Biographen in ihrer Beurtheilung desselben als Künstler hie und da abweichen, vollkommen einig sind sie in ihrer Anerkennung von Delaroche als „grand coeur." In der That eines der schönsten Denkmäler, welches die Mitwelt ihren Todten für die Nachwelt setzen kann. Spricht sich irgendwo sein tiefes, edles, reines, religiöses Gefühl und Bewußtsein aus, so ist es in den Darstellungen aus der erhabenen christlichen Tragödie, die wir gewöhnlich „Passion" nennen.

Eines Tages kam ein reicher hiesiger Kunstfreund zu Goupil und sah dort das kleine, skizzenhafte Bild von: Delaroche „Maria, der man die Leidenswerkzeuge Christi vorträgt." — Mächtig ergriffen von der Kraft und Wahrheit des Ausdrucks, bot er sogleich für dieses Bildchen 25,000 Francs, allein umsonst, da der Künstler fest entschlossen war, diese Passionsbilder nicht zu vereinzeln. — Als eine besondere Eigenthümlichkeit des Künstlers führen wir noch an, daß er mit der linken Hand zeichnete und mit der rechten malte.

Wie er in religiöser, kirchlicher, socialer, politischer Hinsicht groß dachte und tief fühlte und Jedermanns individuelle Freiheit achtete, so auch in artistischer Hinsicht. Während z. B. Ingres in seiner einseitigen Anschauung hinsichts des Kolorits so weit ging, vor den Gemälden der Koloristen und Romantiker die Achseln zu zucken oder die Augen zu schließen, ließ vielmehr Delaroche Allen Gerechtigkeit wiederfahren, lobte ihre verschiedenen individuellen Verdienste und Vorzüge, und wiederholte seinen Schülern oftmals „ne suivez pas ma route, si la vocation et vos goûts vous entraînent ailleurs. La gloire a plus d'un sentier. Marchez dans le vôtre." —

So war denn unser Meister groß als Mensch wie als Künstler, von Vielen geliebt und bewundert, von Allen geehrt.

Am 4. November 1856 unterhielt er sich lebhaft und herzlich mit seinem Sohne Horace und einigen Freunden. Die Klingel des Vaters rief den Sohn zurück, welcher die Freunde herausbegleitet hatte. Ihm wurde der Auftrag, Niemanden mehr vorzulassen, da er seine Correspondenz besorgen wolle. Als Horace wieder in das Zimmer des Vaters eintrat, war dieser bereits verschieden. —

Ein Herzschlag hatte dem ruhmgekrönten Leben des Meisters ein Ende gemacht.

Schlicht und wahr sagt Eugène Guinot „la maladie dont il est mort, c'est la perte de sa femme." —

Im Folgenden die kritische Schilderung und Beurtheilung seiner Hauptwerke.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

♪ **München,** Ende Juni. — Auf dem Kunstvereine ist gegenwärtig ein großes Bild von M. von Schwind ausgestellt, auf dessen prachtvollen Rahmen oben die Worte stehen: „Verein für historische Kunst." Sie werden gewiß gespannt sein, darüber Etwas zu erfahren, um zu sehen, wie weit die Befürchtungen, welche Sie über die Thätigkeit des Vereins vor längerer Zeit*) aussprachen, durch den Erfolg gerechtfertigt seien. Freilich richteten sich diese Bedenken nur gegen die Wahl der Motive, und Sie konnten freilich nicht ahnen, daß die Ausführung so weit hinter der billigsten Erwartung zurückbleiben würde. Denn das Bild ist geradezu gesagt sowohl des Meisters selbst, wie des „Vereins für historische Kunst" unwürdig. Es herrscht darüber hier nur eine Stimme unter den Künstlern wie im Publikum, daß es von Herrn Prof. Schwind unverzeihlich ist, ein solches Machwerk abzuliefern. Man kennt den löblichen Zweck des Vereins und hat erwartet, daß der Künstlee, welchem die Ehre der ersten Bestellung zu Theil waed, gewiß sein Möglichstes thun werde, um ein recht bedeutendes Werk zu schaffen, besonders da der Preis der Art ist, daß selbst jahrelange Mühe damit bezahlt wäee. Der berühmte Herr von Schwind scheint nicht der Ansicht zu sein, sondern geht offenbar von der Ueberzeugung aus, daß er dem Verein schon hinlänglich dadurch Ehre anthue, daß er überhaupt für ihn den Pinsel in die Hand nehme, und wäre es auch nur, um eine rohe Sudelei hinzuwerfen, wie sie uns in dem vorliegenden Bilde geboten wird. Glauben Sie nicht etwa, daß ich übertreibe. Man ist hiee allgemein indignirt über dieses Verfahren. Niemand hat erwartet, ein technisch schön gemaltes Bild aus dem Atelier Schwind's hervorgehen zu sehen, aber wenigstens glaubte man sich auf eine schöne Kompositien und eine gute Zeichnung Rechnung machen zu können. Dieses ist aber nicht blos in elendester Weise gemalt, sondern auch dermaßen langweilig und reizlos in der Komposition und so mittelmäßig gezeichnet, daß auch keine Spur von den Vorzügen darin zu entdecken ist, welche sonst die Schwind'sche Sachen erfreulich und bedeutend machte. — Was der „Verein für historische Kunst" dazu sagen wird, darauf ist man in der That neugierig; obgleich man mit Recht zweifeln könnte, daß er sich zu der Annahme eines solchen Werkes für berechtigt halten dürfte.

Nachschrift der Redaktion. Wie haben diesen Artikel, wiewohl mit einiger Milderung der Ausdrücke, unverkürzt wiedergegeben, weil wie keinen Grund haben, die Unparteilichkeit und Sachkenntniß des Korrespondenten in Zweifel zu ziehen, und bemerken nur, daß dies Bild wahrscheinlich das in den Berensverhandlungen erwähnte Motiv: „Kaiser Rudolph, welcher nach Speyer zum Sterben reitet" behandelt. (Der Korrespondent hat über seinen ästhetischen Ingrimm ganz vergessen, den Titel anzugeben). Wir sprachen schon damals in den Randglossen unsre Zweifel gegen die maleriche Behandlung dieser und ähnlicher Motive aus, und sehen wir, daß unsere schlimmsten Befürchtungen noch übertroffen sind.

‡ **Bremen,** Ende Juni. In der am 15. d. M. gehaltenen ersten jährlichen Generalversammlung des Künstler-Vereins (über dessen Entstehen und Gedeihen ich Ihnen im vorigen Jahre einige Mittheilungen machte) stattete in Abwesenheit des Präsidenten der Vicepräsident Dr. Pletzer (Redakteur des hiesigen Sonntagsblattes) zunächst einen Bericht über die bisherige Wirksamkeit des Vereins ab, woraus sich ergiebt, daß dieselbe fast in jeder Beziehung erfreulich, ja in mancher Hinsicht über alles Erwaeten kräftig war. Der Verein, welcher bei seiner Gründung 150 Mitglieder zählte, stieg im Laufe seines ersten Rechnungsjahres auf 450, was allerdings eine für Bremen unmögliche Mitgliederzahl wäre, wenn er nur aus Künstlern bestände. Dies ist indessen keinesweges der Fall; er zerfällt nämlich seinen Statuten gemäß in die Sektionen: 1) der Musik und dramatischen Kunst, 2) der Malerei und Bildhauerkunst, 3) der Architektur und verwandten Fächer, 4) der Literatur und Wissenschaft, 5) der dem Verein angehörenden Kunstfreunde. Es ist daher begreiflich, aber auch zugleich als ein höchst erfreuliches Zeichen des geistigen Lebens unserer Handelsstadt zu beeachten, daß über die Hälfte von jenen 450 nur der 5. Section angehören. In Folge dieses bereits im verflossenen Winter sichtbaren, steten Wachsthumes konnte dem Verein sein bisheriges Local in einem der hiesigen Gasthöfe nicht mehr genügen, er sah sich daher nach einem geräumigeren und zugleich gemüthlicheren um und fand zu Aller Freude das bis jetzt nur wenigen Augen erschlossene, als Tabackslager benutzte Refektorium des Domes, eine etwa 110' lange, 39' breite Halle, deren drei gleich breite Schiffe durch acht Paar kurzer achteckiger Pfeiler von einander geschieden und von hübschen Kreuzgewölben im gedrückten Spitzbogen bedeckt werden. Diese Halle, welche das gewöhnliche, tägliche Versammlungslokal und einige abgetheilte Räume enthalten soll, ist durch eine aus dem Kreuzgange des Domes zu ihrem Obergeschoß führende Treppe von einem ebenso breiten, quadratischen Raume geschieden, zum Lesezimmer und zur Bibliothek eingerichtet werden soll. An ihn grenzt die Rückseite des Chores der Kirche. Oestlich von diesem Raume liegt isolirt ein achteckiger Bau, der mit seinem Zubehör als Wirthschaftsraum dienen soll. Das Obergeschoß jener Halle besteht in der südlichen Hälfte derselben aus einem großen tonnengewölbten Saale, der sogenannten Aula, die zu den regelmäßigen wöchentlichen Vorträgen des Vereins bestimmt ist.

Alle diese Räume, welche der Verein auf eine lange Reihe von Jahren vom Dom gemiethet hat, läßt derselbe gemeinschaftlich mit diesem im Laufe dieses Sommers ausbauen und im Innern wohnlich einrichten. Insbesondere wird die nach Süden gelegene Façade mit ihrem abgetreppten Giebel eine Restauration erfahren, die dem mißgestalteten, in seiner Häuserumgebung jetzt noch so unschönen Platze, in dessen Mitte — wenn anders von einem Mittelpunkt bei solcher Form die Rede sein kann — sich die Gustav-Adolphstatue erhebt, zur höchst wünschenswerthen Zierde gereichen wird.

Aus dem weiteren Berichte des Vicepräsidenten ging hervor, daß das geistige Leben des Vereines sich besonders in den wöchentlichen Versammlungen bekundet hat, in welchen regelmäßig ein Vortrag aus dem Gebiete der bildenden Künste, der Musik, der Poesie, der Literatur, ja sogar hin und wieder aus einigen Fachwissenschaften vor einem zahlreichen Auditorium gehalten werden ist. Diesem mündlichen ließen die musikalischen Kräfte der Stadt fast jedes Mal den instrumentalen Vortrag irgend eines größeren Musikstückes von Mozart, Beethoven, Gluck, Haydn, Weber u. a. Komponisten folgen*). Was dagegen die Direktion bisher vergeblich angestrebt hat, ist die Vereinigung und Verwendung der verschiedenen Kräfte des Gesanges für den Verein. Sie haben nur bei außerordentlichen Gelegenheiten sich wirksam gezeigt. — Diesem Uebelstande, sowie dem der Unzulänglichkeit und Ungemüthlichkeit des bisherigen Lokales beizumeßenden Mangel an täglichem Zusammenleben und geistigem Verkehr der Mitglieder wird die neue Halle sicher abhelfen, deren Gewölbejoche ja eben das Einladende haben, daß ein Kreis Weniger sich ebenso traulich allein und abgeschlossen, als mit den ihm benachbarten Kreisen räumlich verbunden fühlt. Sobald jener Façadenbau, sowie die innere Einrichtung und Ausschmückung der Halle der Vollendung nahe ist, werde ich nicht ermangeln Ihnen weiter darüber zu berichten.

△ **Düsseldorf.** — Auf der permanenten Ausstellung ist, neben dem von Ihnen in Nr. 10 der „Dioskuren" besprochenen Carton von Hünten, der

*) Siehe den Aufsatz: „Was thut dee deutschen Historeienmaleeei Noth? Randglossen zu den Verhandlungen des Vereins für historische Kunst" in Ne. 15 der Dioskuren Jahrg. I. D. R.

*) Eine Uebersicht der Vorträge werden wir in der nächsten Nummer unter Chronik geben.

Digitized by Google

demselben Unternehmen zugehörende Carton von E. Lenze ausgestellt. Das Sujet desselben: „Friedrich der Große, aus der Gefangenschaft in Küstrin zurückkehrend, wird vom Könige Friedrich Wilhelm I. am 29. November 1731 seiner Mutter zurückgegeben", ist in malerischer Beziehung sehr wirkungsvoll komponirt. Ich bin der Ueberzeugung, daß die sehr glücklich durchgeführte Lichtbeleuchtung dem Künstler, falls er ein Bild nach diesem Carton zu malen beabsichtigte, Gelegenheit geben würde, ein Werk zu schaffen, welches in der Farbenwirkung seiner „Soirée Karl's II." würdig zur Seite stehen möchte. Von großer Lebendigkeit und Verständlichkeit ist die linke Seite des Bildes: das plötzliche Erscheinen des Prinzen stört die Spielpartie, worin die Königin gerade begriffen ist; rasch sich erhebend, eilt sie dem knieendem Sohne entgegen. — Wenigee verständlich dagegen und namentlich weniger lebendig dünkt mir die rechte Seite behandelt. Die hier auftretenden Personen, darunter der König selbst, erscheinen zu passiv, zu wenig an dem Akt betheiligt. Man werfe nicht ein, daß der König hier keine andere als beobachtende Rolle spielen könnte. Ein innerliches Interesse am Vorgange war gewiß vorauszusetzen, und auch ohne äußerlich hervortretende Bewegtheit darzustellen. — Ein sehr wesentlicher Punkt, auf den es mie hauptsächlich ankommt, ist ferner der Umstand, daß die ganze Darstellung in Rücksicht auf die eigentliche Bedeutung des Vorgangs dem Beschauer nicht hinlänglich klar gemacht ist. Dergleichen Situationen, wie die hiee gewählte, haben für den Malee immer etwas Gefährliches, weil das Interesse daean viel mehr in der außerhalb des Bildes sich entwickelnden Geschichte als in dem zur Darstellung kommenden Schlußakt derselben sich gründet. Nur dann, wenn dieser Akt selbst von charakteristischer Art ist, wenn sich in ihm die Beegänge, die dahin geleitet haben, oder die Konsequenzen, welche daraus entspeingen, gleichsam in perspektivischer Prägnanz wiederspiegeln: aber auch nne dann wird er drastischer Darstellung fähig sein. Ist dies nicht der Fall, so pflegen sich die Künstler, gleichsam selber die Unzulänglichkeit des Dargestellten im Vergleich mit der Bedeutung des Geschichtlichen fühlend, gewöhnlich mit langen, beschreibenden Titeln zu helfen, um dem Verständniß — nachzuhelfen. In diesem Falle hat dieser Mangel an geschichtlicher Drastik der Kompesition einen doppelten Nachtheil, da das Bild einem populären, ja praktisch-unterrichtenden Zweck dienen soll. Und von diesem Gesichtspunkte muß ich daher die Wahl des Motivs entschieden tadeln. Das Unternehmen von Arnz & Comp. bezweckt, 25 Cartons aus der Preußischen Geschichte zu veröffentlichen, welche namentlich dem Schulunterrichte als Anhaltepunkte dienen sollen. Nun kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, daß vor allen Dingen die herausgenommenen Momente eben auch Momente der Geschichte sein müssen. Was hier aber vorgeht, ist — seiner Darstellung nach — nichts als eine Familienscene. Mangel an geschichtlichee Bedeutung mache ich auch dem Carton von Hünten zum Vorwurf, so lebendig und frisch er auch durchgeführt ist. Wenn man, wie gesagt, hauptsächlich in's Auge faßt, daß die Blätter dem Geschichtsunterrichte als Leitfaden dienen sollen, so hätten nur die wichtigsten und bedeutendsten Momente ausgewählt werden müssen, besonders aber solche, die, vom kompositionellen Standpunkte aus, drastiische und malerische Natue sind. Ohnehin ist die projektirte Anzahl derselben (25) nicht so groß, daß man in der Wahl der Motive nicht allzu ängstlich sein dürfte. Vielleicht wäre es überhaupt bessee gewesen, die Anzahl zu vervierfachen, und die einzelnen Blättee in ¼ Größe herzustellen: dann wäre dee Zweck, die vaterländische Geschichte zu illustriren, jedenfalls besser erreicht worden.

† **Schwerin**, im Juni. Einweihung des Schlosses und Ausstellung von Weeken mecklenburgischer Künstler. (Schluß.) Wie ich in Iheer letzten Nummer nur diejenigen historischen Werke unserer Ausstellung hervoehob, die sich theils duech ihre Vollendung, theils in dem sich darin aussprechenden Streben bemerkbar machen, so muß muß ich Ihnen eine ganze Reihe von Werken vorenthalten, die ich kurzweg als einem „überwundenen Standpunkt" angehörig zu bezeichnen wage.

Die Geneemaleeei ist der Zahl nach nicht geringer als die Historie vertreten, doch zähle ich zu den wenigen hervorragenden nur: Ewers, Beenhard Reinhold und Feedinand Meyee. Ewees' „Auswanderer im Gebet vor der Abfahrt", haben Sie schon auf Iheer großen Ausstellung gesehen. Wie damals in Berlin, so gefällt auch hier das Bild durch seine Gediegenheit in Auffassung und Kolerit. Ein anderes Bild desselben Künstlers: „Bettelmönche in Verlegenheit" möchte Ihnen weniger bekannt sein. Zwei Mönche, die von ihrer Bettelexcursion, mit allen nur möglichen Schätzen für die Küche reichbeladen, auf iheer Heimkehr begeiffen sind, stehen vor ihrem zusammengestürzten Eiel, dem bisher geduldigen Teäger dieser schmachaften Last. Der Schreck und die Beelegenheit dee Mönche über diesen kritischen Unfall kommt mit drastischee Komik zu Geltung. Außerdem ist anzuerkennen, daß auch bei diesem Bilde der Künstlee einen ganz besonderen Werth sowohl auf die Gesammtwirkung des Bildes wie auf die feine Lokaltönung gelegt hat. Endlich erwähne ich noch einer Skizze desselben, deren Ausführung indeß dem Künstler nicht anzurathen ist: „Nach einer Rheinischen Volkssage", so heißt es im Katalog. Wir wissen aber im Grunde doch nicht, was das Bild sagen will; solche Gegenstände sprechen nicht durch sich selbst, wie ich bei einem andern Bilde schon bemerkt habe, sie gehören vielmehr der Feder des Dichters, als dem Pinsel des Malers an.

Von Beenhaed Reinhold sehen wir eine „schlafende Bettlerin mit ihren Kindern auf den Stufen einer römischen Kirche." Das Bild ist voller Empfindung, vortrefflich gruppirt, kräftig behandelt und fein in der Farbe; man läßt sich gern von diesem Bilde fesseln, nur schade, daß das höchst überflüssige Oval den Ernst des Gegenstandes beeinträchtigt: auch möchte dem Künstlee, bei seinem Gefühl füe Harmonie zu rathen sein, daß er künftig das Nebensächliche mehr unterordne; namentlich erscheint in diesem Bilde der Lokalton der grünen Blätter des Vordergrundes zu voeherrschend. Ferdinand Meyer hat eine „Krankenpflegerin" ausgestellt. Ein allerliebstes Bildchen; man würde es aber dem Künstler nicht übel genommen haben, wenn er iegend eine feine Beziehung der Pflegerin zu dem Kranken hätte duechblicken lassen.

Nun muß ich hier noch zweier Bilder Erwähnung thun, die einen unfreiwilligen Humor zur Schau tragen. Das Erstere ist die „Walpurgisnacht" von Schlöpke, das Andere „das Innere einer Cantine zu Grahamstown in der Cap-Kolonie" von Langschmidt gemalt. Wenn uns auch der Katalog nicht darüber belehrte, daß der Maler des letzteren in Afrika lebt, so zeigen sich in dem Bilde die Spuren des unheilvollen Einflusses der tropischen Sonne zu deutlich, als daß man darüber im Zweifel sein kann, daß es in bedeutender Entfernung von der Civilisation entstanden sei. Wie könnten bei dieser Gelegenheit mit der Ausstellungskommission über die Zulässigkeit dieses Machwerkes rechten, wenn wir dann nicht gezwungen wären, mehr dergleichen zu erwähnen.

Die Landschaft ist hier gerade nicht, wie auf den meisten Ausstellungen, vorwiegend vertreten. Mit Erwähnung der Namen: Eduard Ehele, Otto Dörr, Georg Genschow, Fe. Jentzen, Heineich Litzmann, August Podesta, Bernhaed Schmidt und W. Riesstahl bleiben gewiß nur wenige unbedeutende Werke von der Besprechung ausgeschlossen. Von ganz bedeutender Wirkung ist Eduard Ehete's „Moegenlandschaft." Das Motiv ist einfach; nichts von der sogenannten „schönen Gegend"; Bäume, Wasiee, Vieh und darüber eine dustig leuchtende Luft, das sind die einfachen Mittel, wodurch der Künstler den Beschauer zu fesseln sucht. Ee hat sich in diesem Bilde von den Einflüssen der Düsseldorfer Schule, die in seinen früheren Werken noch deutlich vorherrschen, vollständig emancipirt und man kann ihm zu dem Uebergange zu einer so gesunden und kräftigen Naturanschauung nur Glück wünschen. Abgesehen von dem etwas zu kreidigen Licht auf der Wasserfläche und von einiger Unsicherheit in der Zeichnung der beiden Kühe im Vordergrund, zählen wie Ehete's Bild gern zu den hervorragendsten Landschaften der Ausstellung. — Otto Döer hat zwei Landschaften aus dem „Fontainebleauer Wald" ausgestellt. Die Motive wetteifern in Geschmacklosigkeit der Anordnung und leiden überdies an einer monotenen Kälte, die jede entschiedene Naturstimmung vollkommen ausschließt. Dörr hat den Franzosen etwas von der Behandlung abgeguckt; allein es fehlt ihm die Kraft jener eigenthümlichen malerischen Pointirung, welche uns die französische Landschaftsmalerei so bedeutend erscheinen läßt. Solche Mittel kommen dem Künstler nur zu Statten, wenn er über das Wesen seiner Bilder im Klaeen ist.

Ganz im Gegensatz zu dieser Richtung stehen Genschow's Bilder aus dem bairischen Hochlande. In seiner „Waldlandschaft" und seinem „Hintersee bei Berchtesgaden" spricht sich zwae nicht jenes Streben nach einer außergewöhnlichen Naturauffassung aus, aber die Bilder erquicken durch ihre Unbefangenheit in Wiedergabe der Natur, verbunden mit einer großen Frische des Kolorits und peägnanter Zeichnung. Eigenschaften, die namentlich in seinem „Hintersee" zue Geltung kommen. — Fr. Jentzen und Bernhard Schmidt haben Motive aus der nächsten Umgebung von unserm Schwerin aufgefaßt. Jentzen giebt uns zwei Ansichten von Schwerin selbst mit reichen landschaftlichen Vordergründen; sein „Schwerin am Morgen" können wir als sehr gelungen bezeichen, in dem „Abend" ist dagegen ein zu schwerer gelber Ton voeherrschend und wäee ein mehe drastischer Gegensatz zu wünschen. — Bernh. Schmidt hat sich dagegen fern liegende Punkte gewählt, die aber darum doch jedem Schweriner bekannt sind, und werden die Besucher der Ausstellung deshalb gern vor den mit liebenswürdiger Treue aufgefaßten Bildern verweilen. — Heinrich Litzmann giebt uns kleine Idyllen, wie wir sie in jedem Dorfe finden, die mit Fleiß durchgeführt sind und durch ihre Naivität eefreuen. — Mit vieler Peätension tritt uns dagegen August Podesta in seinen großen „Gebiegslandschaften" entgegen. Beide Bilder sind Gebiegsseen, in dem einen erkennen wie den Obersee in Baiern. Aus dem klaren Wasserspiegel eeheben sich gewaltige Gebirgsmassen; aber konventionell und hart, enthüllen Luft, Beege und Wasser dem Beschauer ihre Geheimnisse in so nackter Weise, daß er sich nicht lange von dieser Natur angezogen fühlt. Studium des Details wollen wir dem Künstler gern zugestehen, es ist sogar bis zur Porzellanglätte ausgebildet; doch fehlt den Bildern entschieden jener süße Zauber, jener wundeebar duftige Hauch, der in der Gebiegsnatur so lebhaft unsere Phantasie anzuregen weiß. — In W. Riesstahl's „Morgen in den Bergen" und „Schloß an dem See" ist zwar eine gewisse Naturstimmung intendirt: ob sie aber zur vollen Geltung kommt, möchten wir bezweifeln. Beide Bilder in kalter, stahlgrauer Tonskala, erwecken weder in uns das Gefühl dee Behaglichkeit, noch bieten sie uns durch ihee Motive irgend ein besonderes Interesse. Ein drittes Bild desselben Künstlers: „Landhaus" wae im größeren Maaßstabe schon auf den Berliner Ausstellungen und wenn auch hierin eine eigenthümliche Stimmung nicht zur Geltung kommt, so müssen wie doch den besonderen Fleiß in Ausführung des Bildes anerkennen.

Die Aechitekturmalerei findet ihre glücklichen Vertreter in Conrad Hoff und Fr. Jentzen. Hoff's „Mittagsruhe in einem alten Schlosse" ist ein Bild von ganz vortrefflicher Wirkung. Durch die Bogen einer im Hintergrunde offenen Halle seeeet die Sonne ihre heißen Mittagsstrahlen hinein, während vorn im kühlen Schatten dee Herr des Schlosses sich nach dem Mittagsmahl einem stillen Nachdenken hinzugeben scheint, das nur der unbefriedigte Magen eines Windspiels und einee Dogge zu unterbrechen droht. Den Saal verlassend wendet sich, einen Knaben an dee Hand, die Edelfrau dem Mittelgrunde zu. Die architektonischen Massen, die Ornamentik, Licht und Schatten, Alles steht mit den mehe als Staffage wirkenden Figuren in sehr harmonischem Zusammenhang und bildet ein abgerundetes Ganze. — Der „Kreuzgang im Kloster zu Stengaden" von Fr. Jentzen ist ein nicht minder erfreuliches Werk, das sich nicht nur durch sein tiefes, klares Kolerit, sondern auch duech seine feine malerische Peinte besonders auszeichnet.

Die Thieestücke von Karl Suhelandt geben uns einen erfreulichen Beweis von der Vielseitigkeit dieses Künstlers. Seinen „schlafenden Spitz", seine „wartenden Hunde" zähle ich zu den Vortrefflichsten der Ausstellung. Suhrlandt hat es verstanden, den Franzosen die feinen Seiten abzulauschen.

Digitized by Google

Ich komme jetzt zu einer auch hier stark vertretenen Kunstrichtung, dem Portrait. Lenthe's „Portrait eines alten Herrn", so wie das Evers'sche „Bild eines Schiffscapitains" sind Werke von gediegenem Gehalt, die sich würdig den ältern Meistern anschließen. Otto Dörr hat mit der „Mutter und ihren Zwillingskindern" versucht, die Naivität der altdeutschen Schule auf unsere Zeit zu übertragen. Da wir aber den Künstler in seinen übrigen Werken so fern von aller Naivität sehen, so möchten wir in diesem Falle die Originalität seiner Empfindungsweise bezweifeln. Charakteristisch sind aber dennoch die drei Köpfe aufgefaßt, wenn auch weniger anziehend durch Kolorit, wie wir es eigentlich von einem Talente wie Dörr's erwartet haben.

Georg Kannengießer hat ein Portrait ausgestellt, an dem wir eben nicht viel zu rühmen haben. Die Auffassung ist in Bewegung der Figur übertrieben und gespreizt. Die Behandlung des Kopfes sowohl wie der Nebensachen geht so in's Verblasene über, daß die Konturen fast ganz verschwinden. Dagegen zeichnen sich die Portraits von Th. Fischer durch Aehnlichkeit sowohl, wie durch fleißige Durchführung vortheilhaft aus. Die größte Zahl an Portraits aber hat H. Pommerenke geliefert, der in ganz besonderer Gunst bei dem portraitbedürftigen Publikum steht. Seine Portraits sind ähnlich und mit Routine gemacht, aber in dieser Routine liegt die Gefahr für den Künstler, insofern darüber die Empfindung für Charakteristik, das Studium der Form, das Gefühl für Feinheit des Kolorits Abbruch erleiden.

Von den Skulpturen und Bildwerken sind besonders die Büsten und Statuetten von C. F. Genschow zu erwähnen. Namentlich verdienen hervorgehoben zu werden Nr. 163 „Büste Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs", nach dem Leben, und Nr. 166b. „die vier Elemente", Statuetten in Bronce, welche Sie wohl schon auf Berliner Ausstellungen gesehen haben werden. — Von Willgohs waren ebenfalls mehrere sehr hübsche Figuren ausgestellt, unter Anderem Nr. 175 „der Violinspieler" und Nr. 176 „der Flötenbläser". Auch erwähne ich der unter Nr. 182 des Katalogs aufgeführten „vier Figuren" für die Kanzel der Dobbertiner Kirche bestimmt. Sie sind in Holz geschnitzt, jedoch soviel ich weiß nicht von Willgohs selbst, sondern von dem Berliner Bildhauer Dietrich nach Modellen von Willgohs. Es hätte dies im Katalog wohl angegeben sein können*).

Unter den Architektonischen Sachen hebe ich nur heraus die großartigen und vortrefflich aquarellirten „Entwürfe zum Rathhausbau in Hamburg" vom Hofbaurath Demmler (Nr. 188) und den „Entwurf zur Restauration der Domkirche in Schwerin" vom Hofbaumeister H. Willebrand (Nr. 189).— Und so wäre denn meine Uebersicht über das Bemerkenswertheste unserer Ausstellung vollendet.

*) Vergl. Nr. 18 Jahrgang 1856 der „Dioskuren" unter Chronik.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Zur Feier des am 19. Novbr. dieses Jahres stattfindenden 600jährigen Jubiläums der Elisabethkirche in Breslau, welches durch die Gegenwart Ihrer Majestäten des Königs und der Königin verherrlicht werden wird, erhält die genannte Kirche als Jubelgeschenk ein großes Fenster, welches in der hiesigen Königl. Anstalt für Glasmalerei ausgeführt wird. Seine Höhe wird 77 Fuß betragen, wovon der untere Theil mit Mosaikarbeiten, der obere mit Figuren-Kompositionen ausgefüllt wird. Die Cartons zu den letzteren sind größtentheils von dem Freskomaler Gustav Eich, bekannt durch die Ausführung des einen großen stereochromischen Gemäldes im Treppenvestibül des Museums, entworfen und zeichnen sich durch charakteristische Darstellung und praktische Behandlung vortheilhaft aus. Von den sechs Figuren, die demselben übertragen sind, nämlich: „Herzog Heinrich II. (Pius)" nebst seiner Gemahlin „Anna", deren Söhne „Heinrich III.", „Boleslaus", „Wladislaus" und „Conrad" sind bereits mehrere in Glasmalerei ausgeführt, und zwar von dem Glasmaler Ferdinand Ullrich. Im einfachen Stil-Charakter der alten Meister behandelt, machen diese Figuren einen würdigen und künstlerisch gediegenen Eindruck. Sehr vortheilhaft wirkt die selbst für das Fleisch angewandte Art der Schraffirung in der kräftigen und derben Manier der alten Holzschnitte. Das Kolorit gewinnt dadurch an Durchsichtigkeit und die Modellirung der Formen an charakteristischer Bestimmtheit. Die drei andern Figuren stellen dar: den „heiligen Laurentius", nach einer Komposition Martin Schön's, von H. v. Eck gezeichnet, die „heilige Elisabeth" von Martin und „Christus", nach einer Komposition Israels v. Mecheln, ebenfalls von Martin gezeichnet. Die Architektur, welche in ornamentaler Weise die Figuren umgiebt, ebenso wie die Mosaiken des unteren Theils sind von Glinsky entworfen. — Außer diesem großen Fenster ist noch ein anderes in Ausführung begriffen, welches der Graf Hoverden zu Ehren des verstorbenen Fürstbischofs Melchior v. Diepenbrock als Geschenk für die Kreuzkirche zu Breslau bestimmt hat. Seine Figurenkomposition stellt „die heiligen drei Könige" dar, und zwar in der Mitte den „heiligen Melchior." Die im Stil des sechszehnten Jahrhunderts mit künstlerischem Geschmack entworfene Komposition rührt, ebenso wie die architektonische Ornamentik, von H. v. Eck her. Die Ausführung in Glasmalerei, welche zum Theil fertig ist, hat der Glasmaler Martin übernommen. So weit die Arbeit vorgeschritten ist, macht sie eine vortreffliche Wirkung.

— — Ein Theil des künstlerischen Nachlasses des vor einigen Jahren hier verstorbenen Hofmalers Professor Begas ist so eben nach London zu einer Ausstellung geschickt worden, die der dortige Kunsthändler Ackermann veranstaltet. Der Sohn des Verstorbenen, Historienmaler Oscar Begas, hat in Gesellschaft des jungen Bildhauers Schaper eine Reise nach Manchester angetreten, um die dortige große Kunstausstellung zu besuchen.

— — Die Schauspielerin Frl. Marie Seebach ist von dem Direktor Rosenfelder in Königsberg portraitirt, und soll jetzt das Bild, durch den Stich vervielfältigt, dem Publikum zugänglich gemacht werden.

— — Im Königl. Gießhaus ist durch den K. Kunstgießer Gladenbeck die für die Stadt Königsberg in Pr. bestimmte Statue Kant's gegossen worden. Der Guß ist, wie wir hören, gut gelungen. Das Modell dazu rührt bekanntlich vom Prof. Rauch her und hat eine Höhe von ungefähr 10 Fuß. Zu dem Guß wurden an 32 Centner Bronce verwendet; dabei ist der Kopf nicht inbegriffen, der besonders gegossen wird. Die Ciselirung wird der Ciseleur Grünberg ausführen und die Statue binnen etwa 6 Monaten zur Versendung fertig sein.

Liegnitz. — Die Ausstellung von Musterwerken der Industrie und Kunst, welche am 7. v. M. eröffnet worden ist*), erfreut sich einer Theilnahme, die weit selbst über die Erwartung des Begründers derselben hinaus geht. Täglich mehrt sich die Zahl der Besucher, und besonders sind es Fremde, die in der Regel voller Erstaunen die lange Reihe der Säle durchwandern und Alle befriedigt das Lokal verlassen. Schon ist die Zahl der hervorragendsten Besucher keine kleine mehr, und die bedeutendsten Fachleute sind es in der Regel, welche am befriedigsten sind und öfter mehrere Tage vom frühen Morgen bis in die späte Nacht darin verweilen. Schon in den ersten Tagen führte die Ausstellung mehrere wissenschaftliche Autoritäten aus Preußen und dem Auslande hierher, die dem Ganzen eine hohe Anerkennung zollten und einmüthig, und ohne daß einer den andern gehört hätte, die einzelnen Sektionen der Mehrzahl nach als die bedeutendste und wohlgeordnetste Sammlung ihrer Art auf dem Kontinente, das Ganze aber als die größte und durch eine seltene und ebenso einsichts- wie geschmackvolle Aufstellung ausgezeichnete Privatsammlung erklärten.

Dirschau. — Kürzlich hat der Bildhauer Schievelbein, der für das jenseitige Hauptportal ein großes Relief ausführt, einen Theil desselben im Modell vollendet. Gegenstand desselben ist „die Einführung des Christenthums und der Kultur in Preußen durch den Hochmeister des Deutschen Ordens, Winrich v. Kniprode." Das diesseitige Portal auszuschmücken ist dem Bildhauer Bläser übertragen. Derselbe hielt sich vor einiger Zeit hier auf, um die Modelle zu den Bildnissen der bedeutenderen bei dem dortigen Brückenbau beschäftigten Persönlichkeiten anzufertigen, welche in dem großen Hautrelief angebracht werden sollen. Es sind folgende Personen: Geh. Oberbaurath Lentze, des Werkes eigentlicher Schöpfer, da er den ganzen Plan entworfen und die Ausführung dauernd leitet; der Direktor der Dirschauer Maschinenbauanstalt Krüger, von welchem die großartigen Eisenarbeiten zur Brücke herrühren; Bauinspektor Schwahn, der den Bau speziell beaufsichtigt; der leider zu früh verstorbene Ingenieur Schinz u. A. Der Letztgenannte hat die umfangreichen mathematischen Arbeiten über die Tragfähigkeit der einzelnen Brückentheile ausgeführt. Auch rühren von ihm die meisten Entwürfe zu den größeren Hülfsbauten und Maschinen, sowie die besondere Durcharbeitung mehrerer Theile des Hauptwerks her. Das Modell seines Bildnisses fertigte Bläser nach einer Photographie des Verstorbenen. Das Relief wird eine Breite von etwa 20 Fuß und eine Höhe von 11 Fuß erhalten. Die Gruppe der oben genannten Männer soll in dem Augenblicke dargestellt werden, in welchem sie, in Gesellschaft mit dem Handelsminister v. d. Heydt, dem Oberbaudirektor Mellin und dem Direktor der Ostbahn Geheimrath Wiebe, den König empfangen. Dieser wird im Mittelpunkte des Bildes, zu Pferde sitzend und begleitet von dem Prinzen von Preußen, den Prinzen Karl, Albrecht und Friedrich Wilhelm, in das Portal seinen Einzug halten. Die andere Seite des Reliefs soll von Gruppen der ländlichen Bevölkerung eingenommen werden, die den König jubelnd begrüßen.

Düsseldorf. — Die Schüler der Landschaftsklasse haben sich am verflossenen Pfingstmontage im sogenannten Gesterins versammelt, um dem aus seiner Stellung scheidenden Prof. Gude ein Abschiedsfest zu geben. Es wurden dabei mehre Reden gehalten, welche die Verehrung und Liebe ausdrückten, die sich Herr Gude in der kurzen Zeit seiner Amtsthätigkeit zu erwerben gewußt hat. Das kleine Fest, das recht sinnig arrangirt war, verfloß in geselliger und heiterer Weise.

— — Von den auf der vorjährigen Berliner Kunst-Ausstellung befindlichen Gemälden W. Camphausen's „General Seydlitz" und „Ziethen" sind lithographische Abbildungen (im Verlage der Lüderitz'schen Kunsthandlung in Berlin) erschienen, welche von dem hiesigen Lithographen Bourmye ausgeführt sind. Die Behandlung ist kräftig aber etwas schwer; besonders fällt dies beim „Ziethen" auf. Uebrigens werden sich die beiden Blätter schon durch ihre treffliche Komposition, welche gut wiedergegeben ist, zahlreiche Freunde erwerben.

Köln. — Die Ausführung der Wandgemälde in dem hiesigen neuen Museum, welches der Rentier Richartz aus eigenen Mitteln bauen läßt, ist dem Maler Steinle in Frankfurt a. M. übertragen worden. Die von ihm dazu entworfenen Cartons beziehen sich auf die altkölnische Geschichte.

Weimar — Die Errichtung des Goethe-Schiller-Denkmals ist dadurch erleichtert worden, daß der Großherzog von Baden versprochen hat, die Fuß-

*) Siehe Dioskuren Nr. 2 „Kunstinstitute" ꝛc. unten in gegenwärtiger Nummer unter derselben Rubrik. D. R.

Digitized by Google

gestelle aus einem in Baden vorhandenen, für architektonische Zwecke sehr geeigneten Gesteine zu liefern.

Leipzig. — Am 22. Juni begann hier die Auktion der Gemälde aus dem Nachlaß des Freiherrn von Speck Sternburg, welche nicht zu dem Familien-Fideikomisse gehören. Die neuern Bilder erhielten, wie uns geschrieben wird, nur mäßige Preise. Friedrich Kaulbach's „Adam und Eva bei ihrem erschlagenen Sohne", mit lebensgroßen Figuren, 108" hoch 96" breit ist für 180 Thlr., Thiersch's „Sakontala mit ihren Gespielinnen", ein trefflich gemaltes, aber leider nicht überall korrekt geführtes Bild von 60" Höhe und 83" Breite, für etwa 150 Thlr. fortgegangen. Einen schönen Zwengauer „späte Abendbeleuchtung" hat der Kunstverein für das Leipziger Museum erworben, ebenso das als Lithographie bekannte schöne Bild von Metz „Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang ꝛc." Am besten wurden Genre und Landschaft bezahlt.

Dresden. — Am 11. Juni 1857 verschied hier Moritz Retzsch im Alter von 77 Jahren. Seine Entwicklung reicht in den Anfang der romantischen Kunstperiode zurück, wovon mehre seiner früheren Werke, namentlich „Genovefa" und „Undine" unverkennbare Spuren tragen. Bald jedoch befreite er sich mit selbstständiger Kraft von den Fesseln der Sentimentalität, und bahnte besonders durch seinen „Erlkönig" und „Ritter Sintram" den Weg an, welchen er später mit so großem Glück in seinen berühmten „Umrissen" betrat. Die Umrisse zu Goethe, Shakspeare, Schiller („Pegasus im Joch", „Eisenhammer", „Glocke") haben ihn in England fast noch berühmter als in der Heimath gemacht; von seinen selbstständig erdachten Blättern sind die „Schachspieler" das bekannteste.

— — Der Direktor des Kupferstichkabinets, L. Gruner, sowie die Professoren Hänel und Hübner sind nach Manchester zur Ausstellung gereist.

Meiningen. — Hier wird eine Ausstellung historischer Cartons von den bedeutendsten deutschen Geschichtsmalern der Gegenwart vorbereitet. Auf die Einladung, welche Se. Hoh. der Erbprinz Georg an die betreffenden Künstler gerichtet hat, erwartet man die großen Cartons von Cornelius, Kaulbach, Schwind, Deger, Karl Müller u. A.

Frankfurt. — Die Gruppe von Rosetti in Rom: „Esmeralda", welche der hiesige Kunstverein um den Preis von 5000 Gulden angekauft hat, ist wohl erhalten hier eingetroffen und im Local des Vereins aufgestellt.

— — Nachmittags den 9. Juni traf das „Standbild Washingtons", in München gegossen und für Virginien bestimmt, hier ein. Dasselbe ist 375 Ctr. schwer und wurde zu Donauwörth eingeschifft. Am folgenden Tage ging es nach Amsterdam weiter.

Paris — In dem diesjährigen Salon ist weder Delacroix noch Ingres, weder Decamps noch Ary Scheffer vertreten. Selbst Flandrin, Troyon und Rosa Bonheur haben sich zurückgehalten. Dennoch enthält die Ausstellung viele ausgezeichnete Leistungen, hauptsächlich im Genrefach. Großes Aufsehen in der Künstlerwelt wie von Seiten des Publikums erregen ein „Portrait" von Hebert, eine „Duellscene nach einem Maskenballe" von Gerome, ferner die Bilder von Meissonnier, Willems und Alfred Stevens. Unter den Landschaftern wird Daubigny vor allen anderen genannt, nächstdem Français und Rousseau. Die Ausstellung wird sehr zahlreich besucht. An den ersten beiden Tagen betrug die Einnahme 15,387 Frks.

— — Die seit einigen Tagen beendigte Ausstellung der Werke von Paul Delaroche, welche alle Kunstfreunde von Paris während 6 Wochen lebhaft beschäftigt hat, hat bei 1 Fr. Eintrittsgeld vom 21. April bis 5. Juni die Summe von 65,000 Fr. ergeben, welche nach Abzug der freilich nicht unbedeutenden Kosten (45000 Fr.) der Unternehmung in die Kasse für hülfsbedürftigen Künstler fließt.

— — Die Versteigerung der Delaroche'schen Gemälde, welche am 12. und 13. Juni hier stattfand, war schon in Rücksicht auf die für die einzelnen Werke gezahlten Preise von großem, selbst kunsthistorischem Interesse. Wir glauben, einem Wunsche unsrer Leser entgegenzukommen, wenn wir aus einer uns aus Paris zugekommenen Mittheilung die namhaftesten derselben ihnen vorführen:

1)	La vierge chez les saintes femmes le vendredi saint (1856)	41,000 fr.
2)	Une Martyre au temps de Dioclétien (1855)	36,000 -
3)	Hémicycle du Palais des Beaux-Arts (1853)	43,900 -
4)	Jenne fille dans une vasque (unvollendet)	2,950 -
5)	La famille du Forgeron (unvollendet 1842)	1,950 -
6)	Offrande au Dieu Pan (1854)	2,000 -
7)	Le Passage des Alpes par Charlemagne (1840)	3,425 -
8)	Le Sacre de Charlemagne (Entwurf zu einem Bilde im Museum zu Versailles)	2,205 -
9)	Le Baptême de Clovis (Entwurf zu einem Bilde im Museum zu Versailles)	2,100 -
10)	Le Sacre de Pépin (desgl.)	2,025 -
11)	Un Naufrage (1848)	3,650 -
12)	Marie dans le Désert (erster Entwurf)	2,600 -
13)	Le Christ Protecteur des Affligés (1855)	7,400 -
14)	Tentation du Christ sur la Montagne (1835)	1,800 -
15)	Jesus-Christ au Jardin des Oliviers (erster Entwurf)	1,325 -
16)	Une Martyre au temps de Dioclétien (erster Entwurf)	2,400 -
17)	Napoléon à Sainte Hélène (1852)	1,650 -
18)	La Madeleine écoutant la parole du Christ (1835)	1,800 -

(Dies sowie die folgenden 5 Nummern sind Entwürfe für die Ausschmückung der Kirche de la Madeleine.)

19)	La Madelaine chez Sinon le Pharisien (1835)	2,200 fr.
20)	La Madeleine au pied de la Croix (1835)	875 -
21)	La Madeleine au saint Sépulcre (1835)	800 -
22)	La Madeleine se rendant a Marseille (1835)	850 -
23)	La mort de la Madeleine (1835)	1,100 -
24)	Marie Antionette après sa Condamnation (erster Entw. 1850)	2,850 -
25)	Une Mendiante (1845)	5,260 -
26)	Les Pelerins sur le bord du Tibre (1835)	1,500 -
27)	Premiere Pensée des Pélerins à Rome (1835)	1,100 -
28)	Moise exposé sur le Nil (Fragment. 1842)	3,700 -
29)	Sainte Thérèse (étude 1835)	2,780 -
30)	Mater dolorosa (étude 1851)	4,625 -
31)	Sainte Véronique (unvollendet. 1847)	1,000 -
32)	La Fuite en Égypte (Skizze. 1853)	1,750 -
33)	L'Art grec (Studie für den Hémicycle. 1839)	150 -
34)	Étude de femme (für eine der Kompositionen der Madeleine. 1835)	150 -
35)	Paysage (Studie. 1854)	155 -
36)	Un Ravin (Studie. 1835)	265 -
37)	Intérieur (Studie von Nizza. 1854)	620 -
38)	Vue du Var (Studie für das Märtyrerthum. 1854)	205 -
39)	Rochers (Studie von Nizza. 1853)	200 -
40)	Roseau (Studie für den Moses. 1848)	480 -
41)	Etudes de tête	205 -

Unter den Zeichnungen heben wir nur einige hervor:

42)	Zwei große Zeichnungen zum Hémicycle (Fragmente)	2,200 -
43)	Madame Élisabeth conduite au supplice (1856)	850 -
46)	Le Duc de Bourgogne vient de laisser paraître ce conseil qu'il est l'auteur de l'assassinat du Duc d'Orleans (1849)	200 -
47)	Beatrice Cenci marchant au supplice (1851)	300 -
48)	Jesus-Christ portant sa croix (1853)	1,100 -
49)	La Fuite en Égypte (1853)	2,950 -
50)	Evanouissement de la Vierge (1853)	2,100 -
53)	La Vierge et l'Enfant-Jesus (20. Okt. 1856, letzte Skizze des Künstlers)	400 -
55)	Figure de Saint Pierre (Crayonzeichnung für la Vierge en contemplation)	600 -
90)	Mater dolorosa	1,625 -
93)	Étude de mains (Händestudie für une martyre etc.)	550 -
97)	Christ en croix	2,200 -

Außerdem ein Menge von Zeichnungen für einzelne Figuren des Hemicycle, der Madeleine, des Moses und anderer Gemälde, welche zu verhältnißmäßig geringen Preisen erworben wurden.

Rom. — Der Bildhauer Achtermann hierselbst hat eine Gruppe der „Kreuzabnahme" in karrarischem Marmor vollendet, welche das Grabmal des Erzbischofs Clemens August von Droste-Bischering im Dom zu Münster schmücken soll.

— — Am 27. Mai fand die Enthüllung des Denkmals Winkelmanns durch König Ludwig von Bayern statt. Um halb 6 Uhr Abends trat König Ludwig in der Villa Albani, umgeben von einem aus mehr als hundert deutschen und fremden Künstlern und Gelehrten bestehenden Kreis, zu dem durch allerhöchste Munificenz errichteten Denkmal und sprach aus warmem, kunstliebendem Herzen quillende Worte über Winkelmanns unsterbliche Verdienste. Als der König geendet, fiel die Hülle des Denkmals. Dr. Brunn redete ausführlicher, nach ihm auch Visconti, als Vertreter der römischen Archäologie. Der König nahm später im Kaffehause der Villa einige Erfrischungen, in Gesellschaft mehrerer Künstler, darunter die Bildhauer Wagner, Wolf (der Meister des eingeweihten Monuments), Cornelius, Overbeck u. A. ein. Mit einem Hoch begleiteten die Festgenossen den König zum Wagen. Später kehrte er noch einmal zurück, um die Erleuchtung des Denkmals mit bengalischem Feuer mit anzusehen. —

— — Am 12. Juni hat König Ludwig von Bayern Rom verlassen, und sich nach Florenz begeben, von wo er nach kurzem Aufenthalte die Reise nach Deutschland fortsetzt.

Mailand. — Die kaiserl. Akademie der schönen Künste hierselbst hat die Ausschreibung eines Mulins'schen Preises im Betrage von 1600 Lire für die beste, zur Ausschmückung einer Loggia im Akademiegebäude bestimmte Fresko, darstellend „Dante und Giotto", erneuert. Die bezüglichen Skizzen müssen bis 28. Februar 1858 eingereicht werden.

Kopenhagen. — Am 29. Mai wurde auf Christiansborg unter dem Vorsitze des Königs von Dänemark eine Versammlung der nordischen Alterthumsgesellschaft gehalten. Der König hatte eine eigenhändig geschriebene Abhandlung, betitelt: „Bemerkungen über die alterthümliche Bauart von Grabkammern und sogenannten Riesengemächern (Jettestuer)", mitgebracht, die von dem Vicepräsidenten vorgelesen wurde, um in die von der Gesellschaft herausgegebene antiquarische Zeitschrift aufgenommen zu werden.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin.

1. Gemäldesammlung des Herrn Fallou. Die im Laufe der beiden letzten Jahre überhaupt sehr vergrößerte werthvolle Sammlung des Herrn Fallou ist kürzlich durch ein Werk bereichert worden, welches unstreitig zu den bedeutendsten Gemälden dieser Art aus der modernen französischen Schule gerechnet werden muß; wir meinen das berühmte große Gemälde von Eugène le Poittevin: „Der Untergang des französischen Linienschiffes le Vengeur", welches sich im Besitz des verstorbenen Professor Krüger befand, aus welchem es bei der kürzlich stattgehabten Versteigerung seines künstlerischen Nachlasses in den des Herrn Fallou übergegangen ist. Das 12' lange und 8' hohe Bild gehört nicht nur durch seine dimensionale Größe, sondern auch durch seine innere Gediegenheit und technische Meisterschaft zu den hervorragendsten Werken des Künstlers. Es stellt bekanntlich jene denkwürdige Episode aus der heftigen Seeschlacht zwischen den Franzosen und den Engländern unter Admiral Lord Howe am 1. Juni 1794 auf der Höhe von Brest unweit der Insel Quessant dar, welche durch den Untergang des französischen Linienschiffes le Vengeur hervorgerufen wurde, indem die Mannschaft des sinkenden Schiffes die Gefahr, in den Wellen ihren Tod zu finden, der Schmach vorzog, in die Gefangenschaft der Feinde zu gerathen. Das mit den Offizieren des Schiffes und dem Rest der in Verwirrung gerathenen Mannschaft bedeckte Vordertheil des Schiffes nimmt die ganze Mitte des Bildes ein und führt dem Beschauer die ganze Furchtbarkeit der Katastrophe mit gewaltiger und großartiger Drastik vor Augen. Namentlich hat der Künstler in den Figuren der sich auf den Booten rettenden Soldaten und Matrosen eine Energie der Zeichnung und eine Wahrheit der psychologischen Charakterschilderung entwickelt, welche zur vollsten Bewunderung hinreißen muß. Und wenn die Komposition großartig ist, so ist es auch die Technik in ihrer prunklosen und doch so gediegenen Manier der Behandlung, in ihrem so bescheidenen und doch so kraftvollen Kolorit, in ihrer milden und doch so wirkungsreichen Gesammtstimmung. — Die Sammlung besitzt noch ein anderes Bild von le Poittevin: „Marine, Strand mit der Ansicht nach Dünkirchen", welches dieselben großen technischen Eigenschaften zeigt. Doch auf die älteren Gemälde der Sammlung einzugehen, haben wir heute nicht die Absicht, sonst dürften wir vor Allem den herrlichen Jaquand: „Henriette von Frankreich, Gemahlin Karl's I. von England, steht mit ihren Kindern den Cornet Joyce, den Freund Cromwell's, um die Vergünstigung, ihren gefangenen Gatten zu sehen", den meisterhaften Rob. Flenry: „Tasso im Irrenhause", ferner die Werke von Bellangé, Didlay, Ed. Hildebrandt, Ad. Schrödter, Verboeckhoven, Koekkoek u. s. f. nicht unerwähnt lassen.*) Hier wollen wir uns nur auf die im Laufe des vorigen sowie dieses Jahres hinzugekommenen bedeutenderen Werke beschränken. Einige davon werden unsern Lesern schon von der vorjährigen großen Kunstausstellung her bekannt sein, wie das Meisterwerk le Comte's: „Karl IX., Katharina von Medicis, die Herzöge von Anjou und Nevers u. A. berathen in geheimer Sitzung die Bartholomäusnacht", die schöne „Winterlandschaft" von Richard Zimmermann, G. Bleibtreu's „Schlacht bei Crefeld", Geniffon's „Interieur der Liebfrauenkirche zu Brügge"; und von andern Ausstellungen: M. Larson's „Norwegischer Wasserfall", Carl Becker's „Blinder Geiger", Jakob Becker's „Rückkehr aus dem Walde (des Hauses und der Felder Segen)", Carl Hübner's „Heimkehrender junger Seemann", H. Ritter's „Fischer in einem französischen Dorfe" u. s. f.: sämmtlich Werke von künstlerischer Gediegenheit und, obwohl den verschiedensten Richtungen angehörend, doch jedes in seiner Art von hohem Werthe.

Unter den neuesten Erwerbungen der Sammlung erwähnen wir zunächst ein paar sehr anziehende kleine Bilder von A. von Klöber: „Bacchus, mit einem Panther spielend" und „Amor, seine Pfeile schärfend." Das letztere ist eine Wiederholung des seiner Zeit sehr berühmten, aber seitdem verschollenen (nach Rußland verschlagenen?) Bildes des Künstlers; ferner ein „Stillleben" von Dav. de Noter, ein „lesendes Mädchen" von Seignac (in Paris), eine sehr delikate „Winterlandschaft" von B. C. Koekkoek, eine „Gebirgslandschaft" von Pitzenhagen, sodann eine große Anzahl ausgezeichneter Aquarellen und Zeichnungen, wovon wir einige am Schluß namhaft machen werden.

Außer den letztgenannten kleineren Bildern besteht die 120 Nummern Oelgemälde umfassende Sammlung fast nur aus größeren Werken, darunter einige zwanzig Galeriebilder. Aus diesen müssen wir noch ein Werk hervorheben, das in mehrfacher Rücksicht große Beachtung verdient, namentlich — abgesehen von seiner großen künstlerischen Bedeutung — deshalb, weil es zu den wenigen Bildern vaterländischer Künstler gehört, die ein Sujet der vaterländischen Geschichte behandeln. Und hiervon gebührt denn dem Besitzer, wie wir zur Nacheiferung hervorheben wollen, auch sein Theil der Anerkennung. Denn es gehört zu den wenigen Bildern seiner Sammlung, die auf seine Bestellung gemalt sind. Es ist Georg Bleibtreu's „Schlacht bei Großbeeren am 23. August 1813." Das Bild ist, soviel uns bekannt, bisher nur in Düsseldorf auf einige Tage ausgestellt gewesen und hat unter den dortigen Künstlern bereits vielseitige Anerkennung gefunden. Diese verdient es auch nach unsrer Ansicht in vollem Maaße; denn es ist ein Werk, dem man es ansieht, daß der Künstler von seiner Idee begeistert gewesen und daß diese Begeisterung ihm jene liebevolle Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit eingeflößt, ohne welche nichts Großes und Gediegenes geschaffen werden kann. Was vor Allem als erster bedeutungsvoller Eindruck auf den Beschauer wirkt, ist der bestimmte Charakter einer energischen Bewegung in den Massen wie in den Einzelfiguren; ein kräftiger und entschiedener Zug beseelt die heranschwellenden Heereswogen, ein Drang der Kampfeslust und des Siegesmuths, der gewaltig und unwiderstehlich ist. Zum Verständniß der Aktion sind nur wenige Worte von nöthen. Der dargestellte Moment ist ein im strengsten Sinne geschichtlicher; es ist jener Augenblick, in welchem unter dem herabströmenden Regen die Brigade von Krafft zum Angriff gegen den Feind vorgeht, welcher sich auf dem Kirchhof des Dorfes Großbeeren festgesetzt hatte. Die Bataillone rücken staffelförmig heran, worauf das erste Bataillon des tapfern Kolberger Regiments, von seinem Obersten von Zastrow zum Sturm geführt. In der Nähe erblickt man den Obergeneral von Bülow und den Oberst von Boyen, beide zu Pferde, nebst Gefolge. Der Kirchhof, auf dessen zum Theil niedergeworfenen Mauern bereits die preußischen Truppen festen Fuß fassen, wird von sächsischen Grenadieren und französischer Fußartillerie vertheidigt. Hinter ihnen erhebt sich die Ruine der im siebenjährigen Kriege durch die Russen zerstörten Kirche von Großbeeren, deren nackter Thurm über die Flammen und Rauchwolken, welche von dem brennenden Dorfe her sich über das Schlachtgetümmel fortwälzen, emporragt. Weiter nach dem Hintergrunde zu erblickt man die Windmühle von Großbeeren, die wie das Dorf selbst von sächsischen Bataillonen der Brigade des Generals von Sohr zu behaupten versucht wird. — Der in Strömen herabgießende Regen, welcher bekanntlich während der ganzen Schlacht andauerte, erschwerte den Kampf besonders dadurch, daß wegen der Feuchtigkeit des Pulvers kein Gewehr losging. Die Soldaten waren auf das Bajonett und den Kolben angewiesen: so wurde es mehr ein Kampf von Mann gegen Mann, als eine Schlacht im modernen Sinne. Aber die Erbitterung war um so größer, zugleich auch die Aufgabe für den Künstler schon wegen der drastischeren Bewegung, die er seinen Figuren geben konnte, dankbarere. Bleibtreu hat diese Vortheile wohl wahrgenommen; und so ist es denn, neben der wohlgelungenen Stimmung, die sich in dem Totaleffekt des Bildes ausspricht, besonders die bereits anfangs erwähnte Energie der Bewegung in den vortrefflich in Perspektive gebrachten Heeresmassen sowie in den Einzelgruppen und Figuren des Vordergrundes, welche der Komposition eine nicht zu verkennende Großartigkeit und Lebendigkeit verleiht. Was die Malerei betrifft, so ist zunächst die Gediegenheit des Gesammtkolorits hervorzuheben. Es herrscht ein einfacher, milder, im Ganzen kräftiger Ton durch das Bild, namentlich wenn man in Rechnung bringt, daß der Künstler der Geschichte auch in der Naturwirkung möglichst treu bleiben mußte, weil diese für die Charakteristik der Schlacht selbst ein nothwendiges Moment abgab. Es versteht sich von selbst, daß bei einem Regen gusse solcher Art, wie er während jener denkwürdigen Schlacht stattfand, und bei dem mit dunkeln Wolken bedeckten Himmel, der durch den aufsteigenden Pulverdampf noch mehr verhüllt wird, von einer entschiedenen Lichtwirkung nicht die Rede sein kann. Hiezu kommt, daß die Farbe der Uniformen durch die Nässigkeit einen schmutzigen Ton annehmen mußte. Diese und andere Ursachen, welche in der Natur der Aufgabe lagen, rechtfertigen den Charakter einer gewissen Farblosigkeit, den das Bild an sich trägt, durchaus. Indessen kommt hiebei etwas Anderes noch in Betracht, das rein praktischer Natur ist, nämlich die Frage, ob der Künstler nicht das Recht habe, die Gesammtwirkung, ohne dem Charakter des Motivs zu nahe zu treten, nach der Seite des Kolorits hin, in etwas zu steigern. Es ist sehr anerkennenswerth, sich auch in der Darstellung von Nebensachen (wozu wir denn auch die landschaftliche Staffage mit Allem, was dazu gehört, rechnen) genau an das Thatsächliche zu halten, namentlich, wenn es sich um geschichtliche Dinge handelt. Allein über den Forderungen der thatsächlichen Wahrheit steht doch die der künstlerischen Wahrheit. Wenn es bei Historienmälden nur auf die Darstellung der geschichtlichen That ankäme, so würde dies durch eine Beschreibung vermittelst des Wortes viel besser und vollständiger erreicht werden. Ohnehin kann sich die malerische Darstellung immerhin nur auf die Veranschaulichung eines einzelnen Moments beschränken, während doch der ganze Vorgang eine unendlich wechselvolle Reihe von Momenten umfaßt. Nein, nicht das blos Geschichtliche als Stoff, sondern die künstlerische Gestaltung desselben als dramatische Form — das ist die Hauptaufgabe der Historienmalerei; und die Bedingungen, welche diese Aufgabe dem Künstler vorschreibt, gehen allen andern, selbst denen des objektiven Thatbestandes, vor. Soweit sich der letztere nicht mit den künstlerischen Gesetzen vereinigen läßt, soweit ist er nicht darstellbar. — Was wir hier ganz allgemein hingestellt, findet, wie wir — um Mißdeutung zu vermeiden — sogleich bemerken wollen, nur eine ganz beschränkte Anwendung auf das Bleibtreu'sche Werk, nämlich auf das Kolorit desselben. Wir glauben nämlich, daß der Künstler, ohne sein Gewissen als Historienmaler allzusehr zu belasten, den Gesammteffekt wohl noch hätte etwas steigern können. Die Luft hätten wir im Ton etwas heller und grauer gewünscht, um sie etwas leichter erscheinen zu lassen. Daraus wäre für ihn der Vortheil entstanden, daß er die Figuren des Vordergrundes einen Grad farbiger hätte halten können, ohne aus der intendirten Skale zu fallen; und hierdurch wiederum würde das ganze Bild an Tiefe und Bestimmtheit des Kolorits gewonnen haben. Wir bemerkten oben, daß wir hiebei von einem praktischen Gesichtspunkt ausgingen, und das ist folgender: Im Allgemeinen nehmen unsre Künstler (nicht so die Franzosen und Belgier) bei der Ausführung ihrer Gemälde zu wenig den Umstand in Betracht, daß die Besitzer, für deren Sammlung sie bestimmt sind, nicht jedes einzelne Bild (wie es die Künstler in ihrem Atelier thun) auf eine Staffelei und in das beste Licht

*) Vergl.: „Die Kunstschätze von Berlin", vom Red. dieser Blätter, Abthl. II. Seite 354 ff.

Fortsetzung in der Beilage.

Digitized by Google

stellen können, sondern daß ihre Gemälde zur Verzierung der Zimmer an den Wänden hängen müssen. Hierdurch verliert natürlich das Kolorit immer an Kraft und Tiefe. Wenn die Künstler diesen Verlust mit in Rechnung brächten und ihre Bilder in der Wirkung einen Grad erhöhten, so würde dies jedenfalls für sie wie für den Besitzer von Vortheil sein. — Wahrscheinlich würden wir auf diesen Umstand, der eigentlich nur relativer Natur ist, gar nicht hingedeutet haben, wenn uns die große Bedeutung, welche das Gemälde, namentlich in Rücksicht auf seine meisterhafte Komposition, besitzt, nicht nöthigte, einen höhern Maaßstab der Beurtheilung anzulegen, als wenn es sich um ein Werk gewöhnlicher Art handelte. Blechen hat sich mit diesem seinem neuesten Werke auf eine Stufe geschwungen, die ihm seinen Rang unter unseren bedeutendsten Künstlern dieses Fachs anweist, und — diese Stellung vorausgesetzt — erschien es unsrerseits als eine Pflicht, die oben ausgesprochenen Bedenken nicht zurückzuhalten.

Was die anderen Bereicherungen der Falkon'schen Sammlung betrifft, so hätten wir besonders noch eine lange Reihe von ausgezeichneten Aquarellen und Zeichnungen zu erwähnen, welche die ungemein reichhaltigen Mappen und Albums des Besitzers zu einer Galerie von seltenem Werthe machen. In der letztern Zeit sind hinzugekommen: Aquarellen von Hamman in Brüssel, C. Achenbach, Tschaggeny, Madou, Verberckhoven u. s. f., sowie zwei von hiesigen Künstlern, welche eingerahmt sind, nämlich von Burger: „Kaiser Sigismund belehnt den Burggrafen Friedrich von Nürnberg mit der Mark Brandenburg“ und von C. Wisniewsky: „Die Königin Sophie Charlotte berathet in dem Garten von Lützenburg (dem jetzigen Charlottenburg) mit Leibnitz und andern Gelehrten die Gründung der Berliner Akademie der Wissenschaften.“ Von diesen zeichnet sich namentlich die letztere durch Schönheit des Kolorits und geistreiche Komposition aus.

2. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. Unter den im Laufe des verflossenen Monats zur Ausstellung gekommenen Bildern nimmt das in Rom gemalte große Bild von Muhr: „Eine Siesta von Mönchen“ eine sehr hervorragende Stelle ein. Auch in Rom schon erregte es große Aufmerksamkeit, obwohl es von den Censoren der dortigen vorjährigen Ausstellung wegen seiner antireligiösen Tendenz (!) ausgeschlossen wurde. Diese Prüderie ist um so lächerlicher, da es sich in dem Bilde vielmehr um eine Ehrenrettung des Klosterlebens als um das Gegentheil handelt. Auf einem geräumigen Balkon, welcher eine prachtvolle Aussicht auf das blaue Meer und die fernen Inseln mit ihren schönen Gebirgslinien eröffnet, ist eine Gesellschaft von Klosterbrüdern versammelt, welche nach den ernsten Pflichten des Tages sich eine Erholungsstunde voll heiteren Kunst- und Naturgenusses gestatten. Links vom Beschauer führen drei von ihnen ein Trio, bestehend aus Flöte, Violine und Bratsche, auf, die andern hören zu, indem sie gedankenvoll ihren sinnenden Blick in die blaue Ferne schweifen lassen, oder von dem funkelnden Wein und den glühenden Früchten kosten, die auf dem Tische und dem Boden in Körben umherstehen. Eine milde Ruhe weht durch das ganze Bild, Landschaft und Figuren stimmen in wohlthuender Harmonie zusammen, aber durch diese milde Ruhe, durch diesen heiteren Genuß klingt doch ein wehmüthiger Ton hindurch, hervorgerufen durch den Gegensatz der unendlichen Schönheit der umgebenden Natur, welche die unerschöpfliche Fülle ihrer Reichthümer den durstigen Blicken darbietet, und den durch Menschensatzung festgestellten Schranken, an welche wir durch das mönchische Kleid, die Tonsur u. s. f. erinnert werden. Dieser Gegensatz, welcher sich lebendig in den Physiognomien, besonders der jüngeren Mönche, ausspricht, verleiht ihnen zum Theil einen ernsten Ausdruck unbewußter Resignation. Aber eben dieser Ernst, welcher sich mit der Heiterkeit des Genusses verbindet, und der, in den einzelnen Mönchen auf verschiedenartige Weise sich abstufend, mit seiner Charakteristik durchgeführt ist, verleiht dem Gesammteindruck des Bildes das Gepräge einer empfindungsvollen Stimmung, welche das Gemüth des Beschauers auf's Innigste ergreift. Die Technik verdient durch ihre Gediegenheit überhaupt, im Besonderen aber durch die verständige Unterordnung der materiellen Wirkung unter den zur Darstellung kommenden poetischen Gedanken große Anerkennung. Die große Schwierigkeit, so viele weiße Gewänder zu malen, ohne daß dadurch eine Störung der malerischen Harmonie hervorgebracht wird, hat der Künstler in meisterhafter Weise zu überwinden gewußt. Und wenn sich auch in Betreff des Motivs vielleicht das bedenkliche Bedenken rege machen könnte, daß die meisten der die „Siesta“ genießenden Personen sich allzusehr der Sonnenhitze aussetzen, statt den kühlen Schatten zu suchen, so können wir doch im Ganzen wie im Einzelnen das Gemälde als ein sehr bedeutendes Werk bezeichnen, das dem Künstler zur hohen Ehre gereicht.

Von den andern Figurenbildern heben wir zunächst ein meisterhaftes „Männliches Portrait“ von Oskar Begas hervor, in welchem der Künstler wieder einmal die ganze Kraft und Schönheit seines Kolorits offenbart. Edel in der Haltung und äußerst lebendig im Ausdruck macht das Bild einen vortrefflichen Eindruck. — Rud. Jordan's „Glücklich verlebte Tage“ ist wie alle Bilder dieses Künstlers sehr sinnig in der Idee, obschon nicht ganz verständlich in der Darstellung. Ein altes Ehepaar, ein Fischer mit seiner Frau, sitzt auf einer Bank in der Stube, er lesend, sie durch die geöffnete Thür auf das Meer hinausschauend. Sie halten sich bei den Händen gefaßt, als ob sie eben einen heiteren Rückblick auf ihre „glücklich verlebten Tage“ geworfen. Aber der dargestellte Moment selbst drückt dies weniger aus, im Gegentheil ist die Verschiedenartigkeit der Beschäftigung beider störend für die geistige Harmonie, die zum Ausdruck kommen soll. Die Technik ist, mit Ausnahme des Mauerwerks an der offenen Thür, sehr gediegen, dabei aber noch mehr in's Graue fallend, als die letzten Bilder des Künstlers, die sich ebenfalls bereits weder durch allzugroße Wärme noch besondere Klarheit des Kolorits auszeichneten. — Schiavone's „Büßende Magdalena“ erwähnen wir nur aus Rücksicht für den Namen des Meisters, welcher einen guten Klang hat, denn das Werk selbst ist ziemlich untergeordneter Art, ein Salonbild ohne Tiefe der Empfindung. — Dagegen verdient das „Damenportrait“ eines jungen Breslauer Künstlers, Hamacher, durch die Weichheit und zarte Durchführung des Kolorits und die Lebenswahrheit im Ausdruck, große Anerkennung. Vielleicht ist der Grundton im Inkarnat etwas kalt, doch nicht so sehr, daß dadurch die Feinheit und Klarheit der Farbe Abbruch erlitte. — Von Borckmann ist ein mit großem Geschick gemaltes Bild „der letzte Blick in den Spiegel“ ausgestellt, der sich durch ein kräftiges, volltöniges Kolorit und eine freie Behandlung sehr vortheilhaft auszeichnet und einen entschiedenen Fortschritt zu einer gesunden und kräftigen Manier bekundet. Eine junge schöne Dame in rothem Kleide und schwarzem Schleier, wirft, ehe sie ihr Boudoir verläßt, noch einmal halb rückwärts einen prüfenden Blick in den Spiegel, auf dessen Konsoltisch Hut und Handschuhe liegen. — Auch Clara Denicke's „Damenportrait“ ist ein tüchtiges Werk, welches die routinirte und gewissenhafte Künstlerin zeigt. — Brücke's „Guttenberg“ haben wir bereits in unsern Berichten über die große akademische Kunstausstellung vom vorigen Jahre besprochen.

Unter den Landschaften machen wir zunächst auf Ed. Hildebrandt's „Norwegischen Mondschein“ aufmerksam, welcher eine Gluth der Lichtwirkung besitzt, welche in der That an Illusion grenzt. Die Gewalt des Lichts, namentlich in der Spiegelung des Mondes auf dem Wasser, hat der durch seine Lichteffekte berühmte Künstler in diesem Bilde in einer Intensität wiederzugeben gewußt, die ihm in dieser Stärke vielleicht noch nicht gelungen war. — Von andern Landschaften nennen wir noch Verhandt's „Morgenlandschaft“, ein Bild von poetischer Wirkung und schöner Stimmung. Während im Vordergrunde auf den Wiesen noch der Morgennebel schwebt, blickt rechts hinter den Bäumen, welche den aufwärts gehenden Weg beschatten, bereits die sich erhebende Sonne hindurch. — Kalkreuth's „Schweizerlandschaft“ glauben wir in größerem Maaßstabe schon auf einer früheren Kunstausstellung gesehen zu haben, oder doch ein ähnliches Motiv. Es ist ein frisches, naturwahres Bild, aber ohne bedeutende Stimmung. — Ferner machen wir noch auf einen sehr poetischen Mondschein von Girschner „Tyroler Hochgebirge“ aufmerksam, welcher bereits früher im Kunstvereinslokal ausgestellt war, aber seitdem von dem Künstler vollständig überarbeitet wurde. Hierdurch hat das Bild in der Stimmung an Zartheit und duftiger Tiefe bedeutend gewonnen. Es ist eine rauhe, einsame Gebirgsgegend. Im Hintergrunde glänzen in geheimnißvollem Lichte die Gletscher des Hochgebirges, während sich im Mittelgrunde links die Trümmer eines Bergsturzes herabziehen. Das Ganze macht einen tiefen Eindruck schweigender Oede, weshalb auch wohl der Künstler jede Staffage vermieden hat. — Auch das in warmem Ton gehaltene, sehr ansprechende Bild von W. Kübting „Königssee“, welches mit der diesem Künstler eigenthümlichen Milde und Schönheit der Stimmung durchgeführt ist, dürfen wir nicht unerwähnt lassen. — Von fremden Künstlern ist Schrndel durch eine recht wirksame „Mondscheinlandschaft“ und Leickhardt durch eine „Holländische Kanalgegend“ vertreten.

Auch einige Thiergemälde sind zu erwähnen, namentlich Steffeck's „Edelhirsch“, ein nur kleines, aber meisterhaft gemaltes Bild, und die „Vertheidigung eines Füllens“ von einem jüngeren Künstler A. L. Becker, wenn wir nicht irren, einem Schüler des Prof. von Klöber. Es spricht sich darin ein tüchtiges Studium der Natur und ein entschiedenes Talent für charakteristische Auffassung in Haltung und Bewegung des Thieres aus. Weniger bedeutend, aber mit großem Fleiß durchgeführt sind Frenz's „Cochinchinahähne. Der eine von ihnen liegt blutend und besiegt am Boden, während der andere sich im Gefühl seines Triumphes aufbläht. — Als Einzelheit führen wir noch das „Erstück“ von Schwartz, ebenfalls einem jüngeren Künstler, an. Das Bild stellt zwei Schiffe auf leichtbewegter See dar. Das Wasser ist in Bewegung und die Farbe mit Verständniß und Sorgfalt behandelt, die Luft ist weniger gut gelungen. — Schließlich ist noch auf das photographische „Portrait Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Wilhelm“ in halber Lebensgröße von Oehren und Jamrath hinzuweisen, welches in der Retouche mit großer Sorgfalt durchgeführt ist. M. Sr.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien, nach Zeichnungen der von Sr. Majestät dem Könige von Preußen nach diesen Ländern gesendeten und in den Jahren 1842—45 ausgeführten wissenschaftlichen Expedition, auf Befehl Sr. Majestät des Königs herausgegeben und erläutert von R. Lepsius. Lief. 75. (Verlag von Nicolai in Berlin).

Der Architekt, für Freunde der schönen Baukunst. Eine Auswahl von Entwürfen zum Bau von Lustschlössern, Landsitzen und andern Luxusgebäuden, mittleren und kleineren Umfangs, von Stadt- und Gartenhäusern,

Digitized by Google

Villas, Jagd- und Schweizerhäusern, Cottages u. s. f. sowie von Eisenbahnhöfen, Stations- und Winterhäuschen. Façaden, Grundrisse und Details, erfunden und gezeichnet von Joh. Chr. Gramm. Vierzehn Blätter in gr. Imp. fol., lithogr. und in Farbendruck. (Verlag von Karl Jügel in Frankfurt a. M.

Entwürfe ausgeführter Gebäude von Eisenlohr. 8. 9. Heft. (Verlag von J. Veith in Karlsruhe).

Architektonische Ausführungen von Hochstetter. 6 Hefte. (Verlag von J. Veith in Karlsruhe).

Mittelalterliche Baudenkmäler aus Schwaben von C. Beisbarth. Supplement zu C. Heideloff's und F. Müller's „Kunst des Mittelalters in Schwaben". Imp. fol. (Stuttgart. Verlag von Ebner & Seubert).

Plans, élévations et détails de monuments funéraires par G. G. Ungewitter. gr. fol. (Verlag von Romberg in Leipzig).

Plans, élévations, coupes et détails de meubles du moyen-âge par G. G. Ungewitter. gr. fol. (Verlag von Romberg in Leipzig).

Details griechischer Hauptgesimse, von F. W. Holz. 1. Lief. 10 Ngr. Komplet in 10 Lief. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Der moderne Tapezierer und Dekorateur, von C. G. Schneider. 1 Lief. 1 Thlr. Komplet in 2—3 Lief. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Details für Architekten und Bauhandwerker. 3. Liefer. 1 Thlr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Wohngebäude für Stadt und Land, von A. Fricke. 7. Lief. 1 Thlr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Zur Backstein-Architektur Italiens, von L. Runge. Neue Folge. In Mappe. 9 Thlr. 10 Ngr. (Im Verlage von Th. Grieben in Berlin.)

Bildwerke aus dem Mittelalter. Nach Originalabgüssen im Maximilian-Museum zu Nürnberg, von Fleischmann und Rotermundt, gezeichnet und rad. von J. P. Walther. Mit Text von L. Lochner. Folio. (Nürnberg, bei Loybeck.)

Aesthetik der christlichen bildenden Kunst des Mittelalters in Deutschland von G. M. Dursch. 2. Ausg. gr. 8. mit den Nachträgen und 19 Tafeln. (Tübingen bei Lampp.)

Aphorismen über die bildenden Künste, durch Beispiele erläutert von R. Suhrlandt. 2. Aufl. 8. (Schwerin, in Komm. bei Oertzen und Schlöpke.)

Handbuch der römischen Alterthümer von W. A. Becker, fortgef. von J. Marquardt. 4 Thle. gr. 8. (Leipzig, bei Hirzel.)

Denkmäler der alten Kunst, nach der Auswahl und Anordnung von C. O. Müller, gez. und radirt von K. Oesterley, fortgesetzt von F. Wieseler. 2 Bd. qu. Fol. (Göttingen bei Dietrich).

Entwürfe zu Renaissance- und Rokoko-Möbeln von H. Wiedemann. 8. (München, bei Lentner.)

Archiv für die zeichnenden Künste, herausg. von R. Naumann, unter Mitwirkung von R. Weigel. 8. (Leipzig, bei R. Weigel.)

Bauverzierungen in Holz, von Eisenlohr. Fol. (Veith, in Karlsruhe.)

Die Ornamentik in ihrer Anwendung auf verschiedene Gegenstände der Baugewerke, von F. Eisenlohr. gr. Fol. (Veith, in Karlsruhe.)

II. Album.

Schönheiten-Sammlung. Galerie von 36 weiblichen Bildnissen aus verschiedenen Ständen und Nationalitäten, nach dem Leben gemalt von dem k. bayr. Hofmaler Joseph Stieler und im Saalbaue der neuen königl. Residenz zu München aufgestellt. Mit königl. Genehmigung herausgegeben von Piloty & Loehle in München. 1. und 2. Lieferung, à 6 Blatt.

Wenn die „Dioskuren" sich bei dem Erscheinen der 1. Lieferung dieser Sammlung mit einer bloßen buchhändlerischen Anzeige begnügt haben, statt näher auf die Vorgänge dieser trefflichen Leistungen einzugehen, so ist es jetzt, nach dem Erscheinen der 2. Lieferung, ihre um so dringendere Pflicht, das Versäumte nachzuholen und denen, welchen bis jetzt kein Blatt der Sammlung unter die Augen gekommen ist, das Werk zu charakterisiren und auf den Grad der technischen Vollendung hinzuweisen, den die überaus thätige Kunstanstalt von Piloty & Loehle auch hier wieder dem Publikum vorlegt. — Die von dem jetzigen Nestor der Portraitmalerei, dem würdigen Joseph Stieler, zwischen den Jahren 1827 und 51 ausgeführten 36 Portraits weiblicher Schönheiten bilden bekanntlich einen Theil, wenn auch nur einen räumlich kleinen, der malerischen Ausstellung des sogenannten Saalbaues, der nach dem Hofgarten gelegen, die ganze Nordseite der königl. Residenz ausmacht. Hier hangen sie in zwei an einander grenzenden mäßig großen Zimmern, aber keineswegs in gleichmäßig günstiger Beleuchtung; einige sogar auf den Wänden zwischen den Fenstern, so daß den meisten der zur Eile angetriebenen Besucher dieser Prachträume weder die jedesmalige charakteristische Auffassung der Figur, noch die einzelnen Schönheiten des Körpers und der malerischen Technick zur rechten Anschauung kommen können. Da aber die Bilder gerade unter diesem doppelten Gesichtspunkte von höchstem Interesse und geradezu als Meisterwerke der Portraitmalerei zu betrachten sind, so muß jeder Verehrer weiblicher und künstlerischer Schönheit der Kunstanstalt Dank wissen, daß sie sich zur Herausgabe dieser Galerie entschlossen hat. Sämmtliche 36 Blätter erscheinen mit den sie umgebenden, hübsch angeordneten Blumenrahmen in einer Größe von 15½" Höhe, 13" Breite, und zwar etwa zwei Drittel derselben in Stahlstich mit Schwarzkunst, ein Drittel in Lithographie. — Was die bis jetzt großentheils von Andr. Fleischmann ausgeführten Stahlstiche anlangt, so zeichnen sie sich sowohl durch die geschickteste Behandlung des jedesmaligen Gewandstoffes, als auch, was dieser Technik sonst selten eigen ist, durch eine vollkommene Reproduktion der Weichheit und Zartheit der Karnation aus. Denn durch die Punktirmanier, worin die Fleischpartien meistens erscheinen, erhalten diese eine der Pinselführung entsprechende Klarheit und Durchsichtigkeit. Dieser Art ist z. B. (Blatt I.): „die Königin Marie von Bayern", deren pelzverbrämter rother Sammetmantel und weißes Atlaskleid mit hoher Vollendung ausgeführt sind; ebenso die Krone der 1. Lieferung, (Blatt II.): „die Prinzessin Luitpold von Bayern", geb. Prinzessin von Toscana, eine ebenso geistig als malerisch schön aufgefaßte Gestalt, der Kopf im Profil, der Nacken und Rücken mit dem herabfallenden, schwarzen Halbschleier bis zu Dreiviertel gesehen. Umgekehrt in Bezug auf die Stellung erscheint (Blatt IV.): „die Erzherzogin Sophie von Oestreich": das Gesicht dreiviertel Face, der Oberkörper im Profil. Ebenso trefflich in der malerischen Gewandung ist (Blatt VII): „Frau von Krüdener", eine auch als Schönheit höchst anziehende Figur. In lang zu beiden Seiten der Wangen herabfallenden dunklen Locken, mit einem Rosenkranze im Haar, zeigt sich (Blatt XI.) in zarter Unschuld das „Antlitz der Frau von Bonar", geb. Gräfin Grefhola; die Krone der 2. Lieferung aber ist in technischer Beziehung — denn hinsichtlich der Schönheit ist der Geschmack verschieden — der Stahlstich von Schultheiß (Blatt XII.): „Amalie von Schintling", in Stellung ähnlich der Erzherzogin Sophie, aber in wirkungsvoller Behandlung der Locken und in dem den Oberkörper bedeckenden reichen Shawl jener bei Weitem vorzuziehen. — Unter den Lithographien sind besonders die 3 von Metcher gezeichneten Blätter rühmlichst zu erwähnen. Das erste derselben (Blatt VI.) ist „die Hofdame der Königin von Griechenland, Katharina Botzaris", in ihrem malerischen, griechischen Kostüm, aber im Ausdruck etwas matt und schlaff; das zweite (Blatt VIII.): „die Lady Ellenborough, eine erhabene Schönheit von fast antiker Gesichtsbildung im Gewande wie im hellen Haare, mit starken Kontrasten von Licht und Schatten; das dritte die lieblich heitere „Gräfin Karoline von Waldott-Bassenheim, geb. Fürstin von Ottingen-Wallerstein", die in jeder Beziehung zu den reizendsten Gestalten der Galerie gehört. Der 2. Lieferung ist außer einem Namensverzeichniß ihrer 6 Blätter auch ein größeres sämmtlicher 36 Portraits beigegeben, woraus wir sehen, daß die 3. Lieferung im Juli d. J. erscheinen wird. Sie soll uns, dem Vernehmen nach, das interessante Bildniß der „Gräfin Lola Montez" bringen.

Albumblätter im mittelalterlichen Stil, von D. L. Eltan; in Farbendruck. Fol. (Leipzig, bei Wenzler.)

Albrecht-Dürer-Album. Eine Sammlung der schönsten Dürer'schen Holzschnitte u. s. f., auf's Neue in Holz geschnitten unter Mitwirkung von W. von Kaulbach und A. Kreling. Gr. Fol. (Nürnberg, bei Zeiser.)

Es ist dies ein Unternehmen, welches sich die Aufgabe gestellt hat, die Dürer'schen Holzschnitte auch dem größeren Publikum zugänglich zu machen und welches um so mehr Anerkennung verdient, als gerade bisher die herrlichen Schöpfungen unseres größten Deutschen Meisters selbst von der Mehrzahl unserer Künstler nur wenig oder doch nur oberflächlich gekannt sind. Der wunderbare Reichthum an Ideen, die Sinnigkeit und Feinheit der Komposition, die fromme Innigkeit, welche diese Holzschnitte Dürer's bekunden, sind für die Kenntniß des Dürer'schen Geistes bedeutsamer und charakteristischer als selbst sein Gemälde. In seinen Zeichnungen offenbart sich die ganze Eigenthümlichkeit seines künstlerischen Genius am prägnantesten. Wenn man hinzurechnet, daß Männer wie Kaulbach und Kreling an der Spitze dieses Unternehmens stehen und dadurch gewissermaßen die künstlerische Garantie des Werkes übernehmen, so darf man erwarten, daß das Ganze etwas durchaus Gediegenes werde. Namentlich ist es Kaulbach, der sich auf's Wärmste für das Unternehmen zu interessiren scheint; wenigstens spricht dafür die Stelle eines Briefes, an welcher er sich darüber folgendermaßen ausdrückt: „Möchten die Deutschen Kunstjünger erkennen, welch außerordentlicher Vorschub ihren Studien durch die Herausgabe dieses wohlfeilen und doch so schönen Werkes geleistet wird. Denn das Erscheinen von bisher gleichsam vergrabenen Schöpfungen des größten Deutschen Künstlers ist wohl geeignet, mit dazu beizutragen, daß die Deutsche Kunst, die gegenwärtig mit den verschiedenartigsten fremden Kunstfüllen und deren Ausartung kokettirt, wieder auf heimischem Boden Wurzeln faßt und Blüthen und Früchte treibt."

Malerische Ansichten der Bau- und Kunstdenkmäler in Belgien, nach der Natur gez. und in Farben lithogr. von F. Stroobant. Fol. (Brüssel, bei Muquardt.)

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Die Ausstellung der Mustersammlung von Werken der Kunst und Industrie im Königl. Schlosse zu Liegnitz*).

Die seit 7. v. M. zur Ausstellung gebrachte berühmte Vorbildersammlung des Herrn von Minutoli ist nach dem Grundplan ihres Besitzers symmetrisch geordnet und in geschmackvoll ansprechender Aufstellung der Gegenstände in 5 Sectionen getheilt. Die erste derselben enthält als Werke der Malerei: Originalgemälde von Meistern aller älteren Schulen, Miniaturen auf Pergament vom 12. bis 17. Jahrhundert, dieselben sind in allen Zimmern zerstreut; zweitens: Werke der Skulptur, nämlich Originale in Marmor, Alabaster, Holz, Elfenbein, Bronce, ꝛc.; drittens Erzeugnisse der Kleinkünste, enthaltend Arbeiten in Stein, gebrannter Erde, Glas, Email, Metall, Wachs, Kunstgewebe und Stickereien; viertens findet man als Musterwerke der Gewerbe-Technik Bau-Ornamente von Stein und gebranntem Thon, Arbeiten der antiken Töpferei, Majoliken, Fayancen, Steinzeug, Porzellane, Wedgewod, Glas, Email, Arbeiten in Eisen, Kupfer, Bronce, Zinn, wie in edlen Metallen, Kunstmöbel, Erzeugnisse der Weberei, Stickerei, Spitzenarbeit, Flechtwerke und Ledercorbeiten. Eine besondere 5. Section bilden Modelle und Werkzeuge. Unter den in 19 Räumen ausgestellten Sachen stehen der Zahl nach vielleicht die Glasgegenstände obenan, theils antik, theils alt-venetianisch, theils mittelalterlich-deutsch, alle systematisch geordnet. Nach ihnen folgen die Fabeiote der Töpferei in reichhaltiger Anzahl, von der ersten Erfindung stufenweise in Material, Form, Malerei und Verzierung bis zur höchsten Ausbildung der Porzellan-Industrie eine umfassende Darstellung gewährend. Nicht minder wichtig sind die Arbeiten der Kunstofenköpferei, ferner die Thongefäße der arabischen, byzantinischen, spanischen Periode, wie von gleichem Interesse die aus deutschen Werkstätten stammenden, eine Sammlung, welche hier als einzig dasteht und in dieser Beziehung berühmt ist. Sehr schön sind auch die genähten und gewebten Sachen, insbesondere die uralten prachtvollen Gobelins und die Arbeiten der Spitzenklöppelei. Den übrigen Raum füllen vortreffliche alte Arbeiten aus dem Gebiete der Holzschnitzer, Waffenschmiede, Kunstschlosser, Sporer, Steinschneider, Glasmaler, ferner Gold- und Silberarbeiten, Bauverzierungen und viele andere Meisterwerke. Selbst das fernste Alterthum zeigt in mannichfachen Gegenständen die Kulturstufen der Zeit, von den Phönikern, als den Trägern des Gesammtverkehrs der alten Welt ausgehend dann die weitere Entwickelung des Weltverkehrs durch die Egyptee, später der Griechen und Römer verfolgend, wodurch uns veranschaulicht wird, daß eine lebendige Zeit Mittel genug gehabt haben muß, um ihre Völker in fruchtbare Berührungen zu einander zu setzen. Dem Verkehr im Einzelnen diente statt des Dampfrosses das windschnelle Pferd, die Kunde der Begebenheiten wurde verbreitet durch das Gerücht, das sich wie eine Welle über die Länder hinwälzte und den Verkehr im Großen vermittelten jene seit der ältesten Zeit ununterbrochenen Völkerwanderungen, Eroberungs- und Kolonisationszüge, die dem Handel und der Schifffahrt die Bahn eröffneten und das geistige Leben der Menschheit, gleichwie in einer Mühle, gründlich durcheinander beutelten. Jede Nation lapirte erst von ihrem in der Kultur vorgeschrittenen Nachbar, und je nachdem der Geist des Menschen in günstigen klimatischen und Lebens-Verhältnissen zu höherer Ausbildung sich aufschwang, stiegen auch die Werke der Kunst und Industrie zu selbstständigen Formen der höchsten Vollendung. Wie nun die neuere Zeit durch einen Zeitraum von sechs Jahrhunderten die Thätigkeit der Menschheit aller Zonen bewegt hat, dies zeigt in vollständiger Weise in den anstaunenswerthesten Resultaten wie dagegen auch in verschiedenen Abwegen unsere hier ausgestellte Muster-Sammlung, und wer dieselbe in dem unablässlichen Ringen der Geister bei ihren Produktionen geschichtlich verfolgt, wird den belehrendsten und unterhaltendsten Genuß in der Anschauung und die angenehmste Erinnerung in sich aufnehmen. Möge jedoch vor Allem der technische Künstler wie der Techniker jedes Faches die sie hier in Liegnitz in gleicher Art und Weise wieder vorkommende Gelegenheit verabsäumen, im Studium der Vorbilder sich zu belehren, um ihre Anwanwendung für die einzelnen Branchen seines Wirkens und Schaffens herauszufinden, der hieraus erwachsende Vortheil für den Einzelnen wie das Ganze wird nicht ausbleiben. Hierzu anzuregen ist der Zweck dieses Aufsatzes und versuchen wir zunächst eine Beschreibung der Ausstellung nach den einzelnen Zimmern, in denen unzählige Gegenstände auf einem Raume von über 550 Schritt Länge und einer Wandfläche von 23,000 Quadratfuß aufgestellt sind.

Das Lokal der Ausstellung gehört einem der interessantesten Bauwerke Schlesiens an. Die Geschichte der Liegnitzer Herzöge findet wesentlich ihren Mittelpunkt im hiesigen Schlosse, dessen Mauern und Thürme eine große Zahl von Erinnerungen bewahren und an und für sich selbst auch zu den schönsten und merkwürdigsten Denkmalen des schlesischen Mittelalters gehören. Das Ausstellungslokal, bestehend aus den Zimmern des Königl. Absteigequartirs, liegt zwischen den beiden wegen ihrer hohen Schönheit von Kunstkennern so hoch geschätzten alten Thürme. Schon der Eingang zum Schloß, das Portal, überrascht durch seinen prächtigen Sandsteinbau. Der langen gewölbten Durchgangshalle folgend, tritt man in den Schloßhof, in dessen Mittelpunkte das erste Stück der Sammlung dem Auge entgegentritt, ein großes Säulen-Kapitäl von griechischem Marmor aus dem 10. Jahrhundert von der Kathedrale auf der Insel Torcella stammend. Durch die Treppe neben dem Thurme links gelangt man in das zweite Stockwerk des alten Piastenschlosses. Kurz vor dem Eingang begegnen wir dem alten erst kürzlich wieder aufgefundenen schauerlichen Bilde des Burgfriedens. Man betritt nun den ersten Ausstellungsraum, den Fürstensaal, eine prächtige alte gewölbte Ritterhalle, ganz zum Bankettsaal geeignet, voll Erinnerungen an die Pracht des Lebens der Liegnitzer Herzöge, von der uns Ritter Hans von Schweinichen besonders die Trinkgelage schildert. Kein Raum in ganz Schlesien ist wohl geeigneter zur Veranschaulichung dieser alten Zeit. Hier unter dem wundervollen Stuckaturgewölbe, wo einst der Becherklang und die Minnelieder schlesischer Dichter, wie z. B. eines Kaspar Logau, zum Rausch der Freunde erhoben, dagegen das Erscheinen der weißen Frau mit ihren Unglücksandeutungen Weherufe auspreßte, sehen wir jetzt die Erinnerungszeichen eines Geistes ganz verschiedener Art, nämlich der schaffenden Kunst und nie rastenden Gewerbethätigkeit; beigetragen haben dazu nicht allein die Gauen Schlesiens, sondern fast alle Länder der gebildeten Welt vom Verlauf der früheren bis zur neueren Zeit. In folgerechter Entwicklung finden wir hier nach den Naturreichen und Urprodukten geordnet die Erzeugnisse der Kleinkünste und Gewerbe, das Zusammengehörige stets auf Tischen und in Schaukästen systematisch geordnet. Die Reihe der Erzeugnisse, die vom Standpunkt wir stets mit den Nummern der Tische, Schaukästen, Büffets ꝛc. ꝛc. bezeichnen wollen, beginnt mit der Verarbeitung der harten und weichen Steine, der Porphyre, Krystalle, Agathe, der Marmore, Alabaster und Serpentine in verschiedenartigster Darstellung durch den Meißel und die Drehbank, von dem Gefäße bis zum Relief, der Büste und dem künstlichen Mosaik aus hartem Stein. (Nr. 13). Von der Verarbeitung der Erden ist eine reiche und kostbare Sammlung alter Schenk- und Trinkgefäße von Steinzeug und Fayence vom grauen Mittelalter her bis auf unsere Zeit, die schönsten Formen repräsentirend, aufgestellt; (Nr. 29) daneben bemerkt man als Kuriosität einen Trinkbecher auf Elendfußuntersatz.

(Fortsetzung folgt.)

*) Der obige Aufsatz über die bekannte schöne Sammlung des Herrn von Minutoli, welcher bereits in einem dortigen Lokalblatt erschien, wurde uns zum Zweck der Veröffentlichung übersandt. Wir kommen diesem Wunsche hiermit bereitwilligst nach. D. R.

Berliner Hülfsverein für das Germanische Museum in Nürnberg.

In der am 20. d. M. stattgefundenen öffentlichen Sitzung des hiesigen Hülfsvereins für das Germanische Museum in Nürnberg erstattete zunächst der Vorsitzende, Herr Kreisgerichtsdirektor von Oberdreck, einen Bericht über die Thätigkeit des leitenden Vorstandes seit der Gründung des Vereins, aus dem sich ergab, daß die Resultate dieser Thätigkeit verhältnißmäßig recht erfreulich gewesen. Da dieselben aus unsern früheren Mittheilungen über die einzelnen Vorstandssitzungen bereits bekannt sind, so können wir darauf verweisen. Sodann brachte der Vorsitzende den in der letzten Vorstandssitzung angeregten Plan einer in Berlin zu projektirenden „Ausstellung von Kunstgegenständen aus den Sammlungen des germanischen Museums" zur Sprache, welche aus den Sammlungen hiesiger Kunstliebhaber verstärkt werden sollte. Es war für diesen Zweck eine Spezialkommission ernannt worden, um aus den Verzeichnissen des Germanischen Museums die passendsten Gegenstände auszuwählen. Herr Direktor von Erdmann glaubt, daß eine solche Auswahl dem Vorstande des Museums zu überlassen sei, indem er zugleich bemerkt, daß die Kommission, wegen mancherlei Schwierigkeiten in der praktischen Ausführung des Plans, der Ansicht sei, daß die Ausstellung bis auf das folgende Jahr vertagt werde. — Es wird ferner die ebenfalls schon früher berührte Frage wegen „Betheiligung der Frauen an den Zwecken des Germanischen Museums" in nähere Erwägung gezogen, und zwar der Art, daß unter den Abtheilungen des Museums ein besonderes „Frauengemach" eingerichtet werde, d. h. eine Lokalität, in welcher alle die Geschichte des Frauenlebens betreffenden Gegenstände, als Kleidung, Gegenstände des häuslichen Gebrauchs, Schmucksachen u. s. f. zusammengestellt werden, und zwar aus denjenigen Mitteln, welche durch etwaige Sammlungen eines zu diesem Zweck zu bildenden Vereins von Frauen beschafft würden. Geh. Roth Dr. Märker, welcher sich für diesen Plan besonders interessirt, meldet, daß von Nürnberg her der Ausführung desselben aufs Bereitwilligste entgegengekommen werde. Er fügt sodann einige Mittheilungen über den Fortschritt in dem inneren und äußeren Ausbau der Karthause in Nürnberg hinzu, aus denen hervorgeht, daß die Vollendung desselben im Herbste dieses Jahres zu erwarten sei, und daß die im September stattfindende Generalversammlung in Nürnberg bereits in dem neuen Lokal abgehalten werden solle. — Zum Schlusse giebt Herr Geh. Rath Märker noch eine statistische Uebersicht über die Ausbreitung der preußischen Agenturen für das Germanische Museum und der Jahresbeiträge für dasselbe. Es sind dergleichen eingerichtet: in Pommern 1, in Schlesien 4 (dann 2 in diesem Jahr), in Sachsen 4, in Westphalen 6, in der Rheinprovinz 9. An Jahresbeiträgen sind gezeichnet in der Provinz Preußen 1 Thlr., in Pommern 7 Thlr., in Schlesien 36 Thlr., in Posen 5 Thlr., in Sachsen 25 Thlr., in Westphalen 7 Thlr., in der Rheinlande 23 Thlr., im Ganzen 104 Thlr., während aus Berlin allein im vorigen Jahre 21 Beiträge mit 47 Thlr. und in diesem Jahre seit der Gründung des Hülfsvereins 72 Beiträge mit 124 Thlr. 10 Sgr. gezeichnet wurden. Die Stadt Brandenburg hat 2 Beiträge mit 1 Thlr., Potsdam 3 mit 9 Thlr. beigesteuert. Es geht daraus hervor, daß in der preußischen Monarchie bisher noch wenig geschehen ist. Die daran geknüpfte Frage, ob seitens des Berliner Vereins nicht Anregung zur Bildung von Zweighülfsvereinen zu geben sei, glaubt der Vorsitzende zur Berathung nicht geeignet, da der Verein durchaus lokaler Natur sei und die Bildung von Zweigvereinen außerhalb seiner Befugniß liege. Wenn Mitglieder des Vereins in privatem Wege solche Anregung geben wollen, so sei dies anzuerkennen, aber es könne nicht vom Vereine selbst ausgehen. M. Sr.

Digitized by Google

Gesammtübersicht der Ausstellungs-Cyklen der verschiedenen deutschen Kunstvereine im Laufe des Jahres 1857.

1. Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen in Düsseldorf.

Die nächste Kunstausstellung wird am 5. Juli eröffnet und müssen die Kunstwerke bis zum 27. Juni an den Inspektor Wintergeest in Düsseldorf eingesandt werden. Der Sekretair macht zugleich die Künstler auf die in den Sitzungen des Ausschusses des Vereins vom 7. August 1846 resp. vom 31. August 1855 gefaßten Beschlüsse aufmerksam, nach welchen die verkäuflichen Kunstwerke bei dem demnächstigen, gegen das Ende der Ausstellung stattfindenden Ankaufe in der Reihenfolge, in welcher sie auf die Ausstellung gelangt sind, zur Abstimmung gelangen sollen, und ersucht demnach um die Abgabe der Kunstwerke zur Kunstausstellung gleich mit dem Beginn derselben. — Kunstwerke, welche in den der Kunstausstellung vorhergehenden letzten 4 Wochen in Düsseldorf schon öffentlich ausgestellt waren, werden nach dem Beschlusse des Ausschusses des Vereins vom 24. Oktober 1856 zur diesjährigen Kunstausstellung nicht zugelassen.

2. Ausstellungen des Thüringer Kunstvereins.

Die Central-Direktion zeigt an, daß der diesjährige Kunstausstellungscyklus mit dem 1. April d. J. in Erfurt beginnen wird, welchem dann die Städte Naumburg, Apolda, Jena, Suhl, Nordhausen, Sondershausen, Sangerhausen, Hildburghausen, Ilmenau folgen, so daß mit dem Oktober d. J. der Cyklus schließt.

3. Ausstellungen des Rheinischen Kunstvereins.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereine zu Carlsruhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Straßburg und Stuttgart werden auch in dem gegenwärtigen Jahr 1857 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die einundzwanzigste seit dem Bestehen des Gesammtvereines, veranstalten, und zwar wird dieselbe:

vom 2. Juli bis zum 30. Juli in Mannheim,
„ 31. Juli „ „ 25. August „ Mainz,
„ 26. August „ „ 23. September „ Darmstadt,
„ 24. September „ „ 23. Oktober „ Stuttgart,

stattfinden, so daß dazwischen nur die für die Versendung der Kunstgegenstände von einer Stadt zu der andern unumgänglich nöthigen Tage ausfallen werden.

4. Ausstellungen der vereinigten Westlichen Kunstvereine zu Hannover, Halberstadt, Halle, Gotha, Cassel.

Die Ausstellungen finden in der obigen Aufeinanderfolge statt und zwar:

zu Gotha vom 13. Juli 1857 bis Anfang September.
„ Cassel „ 18. Septbr. „ „ Ende Oktober.

5. Der Kunstverein in Görlitz

macht eine Ausstellung im Anschluß an die Breslauer Ausstellung.

6. Ausstellung des Oberösterreichischen Kunstvereins zu Linz.

Sie ist am 1. Juni eröffnet und dauert mit monatlichem Wechsel der Bilder bis zum Ende des Oktober

Ueber die Bestimmungen, welche das Komité bekannt macht, siehe Nr. 10.

Eingesandt.

In Nr. 719 spricht sich die Illustrirte Zeitung über die neuesten Kompositionen von Johannes Wolf von Ehrenstein, und zwar über dessen op. 8., „Tragödie, Balladencyclus von H. Heine", op. 9., „Jugendträume", musikalische Deklamationen für eine Singstimme und Pianoforte, und endlich op. 11., „Leid und Lust", Liedercyclus für eine Singstimme und Pianoforte, (Nr. 1 „Aus meinen Thränen sprieße", Dichtung von H. Heine, Nr. 2. „Die Liebe kommt wie die Diebe", Dichtung von J. Schanz, und Nr. 10., „Einsamkeit", Dichtung von Lenau, in zutreffender Weise also aus: „Johannes Wolf von Ehrenstein, von dem schon eine Anzahl Kompositionen für Gesang und Pianoforte auch in weiteren Kreisen eine wohlverdiente Aufnahme gefunden, hat neuerdings mehrfache Liederkompositionen herausgegeben, die jedenfalls zu dem Bedeutendsten gezählt werden dürfen, was auf diesem Gebiet, wo sonst die Mittelmäßigkeit sich so entsetzlich breit macht, neuerdings geleistet worden. Zeugt schon die Wahl der Texte, wenn auch überwiegend düsterer Natur, von einem feinen Sinn für die echt musikalische Poesie, so bekundet sich auch die eigene poetische Natur des Tonsetzers in der glücklichen Durchdringung, Auffassung und Ausführung derselben; die möglichst treue, obwohl natürlich musikalisch selbstständig herausgebildete, darum aber auch eigenthümliche und von leerer, nichtssagender Phraseologie sich fern haltende musikalische Reproduktion der dichterischen Idee ist dem Komponisten mit Recht die Hauptsache. Singstimme und Accompagnement nehmen gleichzeitig daran Theil. Adel der Auffassung, charakteristische, ungezwungene und doch eigene Erfindung, tiefe Wärme der Empfindung, nicht selten eine unwillkührlich mit sich fortreißende Gewalt einer düster leidenschaftlich gefärbten Stimmung fesselt an diese Kompositionen und erweckt immer aufs Neue das Interesse, zumal es auch dem Tonsetzer sehr wohl gelungen ist, neben einer gewählteren harmonischen Grundlage eine wohlthuende Einfachheit und Geschlossenheit der Form zu bewahren. Endlich haben wir auch an den uns zu Gesicht gekommenen Gesängen die Sangbarkeit zu rühmen, welche durch die bisweilen etwas schwierig erscheinende harmonische Gestaltung doch nirgends beeinträchtigt wird, obwohl zu einem wirklich guten Vortrag derselben nicht sowohl bedeutende Fertigkeit, als vielmehr eine sinnige Auffassung, die Möglichkeit eines poetischen Eingehens auf die Intentionen des Tonsetzers und die Kraft einer warmen und poetischen Reproduktion nöthig ist. Möge der junge Tonsetzer viele solcher sinniger Dolmetscher finden! Sie und die Hörer werden reichen Genuß, wahre und edle Freude an seinen Schöpfungen haben!" —

Mehreren derselben hat sich auch bereits eine ungewöhnliche Theilnahme zugewandt, so namentlich dem Liede: „Die Liebe kommt wie die Diebe", das bereits in mehreren Auflagen erschien, und in Dresden, dem Wohnort des Komponisten, in drei aufeinanderfolgenden Konzerten von den geschätztesten dortigen Sängerinnen, nämlich Frau Krebs-Michalesi, Frl. Emilie Kroll, Frl. Th. Schmid unter lebhaftestem Beifall des kunstverständigen Publikums gesungen wurde.

G — ch.

Vorräthig in jeder Buchhandlung:

Pierer's [20]

Universal-Lexikon der Wissenschaften, Künste und Gewerbe

erscheint seit März d. J. in **vierter durchaus verbesserter** und **stark vermehrter Auflage** und wird in 6 Bogen starken Lieferungen à 5 Sgr.=18 Xr. rh.=16 Xr. C. M., deren drei in einem Monat erscheinen, ausgegeben.

Der Zweck, den das Universal-Lexikon verfolgt, ist ein ebenso schöner wie nutzenbringender. Derselbe besteht darin, Jedermann, ob gelehrt oder ungelehrt, ob für die Wissenschaft oder das praktische Leben ausgebildet, die Mittel zu gewähren, über Alles, was ihm unbekannt oder entfallen ist, eine **bündige, verständliche** und **zuverlässige** Auskunft zu geben. Es greift dabei weiter als die gewöhnlichen Conversations-Lexica, wie aus der Summe seiner einzelnen Artikel hervorgeht, **die nahe an 800,000 beträgt**, während jene höchstens 50,000 umfassen. Dabei ist es nicht viel theurer, ja verhältnißmäßig viel billiger als jene. Es ersetzt ein Fremdwörterbuch, ein Zeitungslexikon, ein technisches Nachschlagebuch, kurz jede andere Fachencyclopädie und bildet eine eigene, in den Raum von 18 bis 20 Bänden zusammengedrängte Bibliothek, aus der Jedes sich Rathe erholen, Jeder sich belehren und seine Kenntnisse erweitern kann.

Atelier-Vermiethung.

Ein geräumiges Atelier (mit Entrées) von bestem Nordlicht ist zum 1. October d. J. zu vermiethen **am Kupfergraben 6 a.** Näheres daselbst 3 Treppen hoch. [19]

[3] **W. A. Lantz & Co.**
DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mss. CHENAL A PARIS
ET
WINSOR & NEWTON A LONDRES.
22. Leipzigeestraße 22.
empfehlen
ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
Commission & Exportation.

Kunstinstitut für Photographie
und
Gemäldemagazin,
— Kronenstraße 29. —

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken ꝛc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Tincke in Berlin,
[18] **(Kronenstraße 29.)**

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. pränum. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Reckalt'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 14.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.
[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

1857.

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

16. Juli.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei von Richard Fischer. IV. Delaroche (Schluß).

Correspondenzen: ♀ München, im Juli. (Ausstellung des Kunstvereins.) — ☉ München, Anfang Juli. (Zimmermann.) — ⁂ Köln, 5. Juli. — □ Paris, im Juli.

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Düsseldorf, Magdeburg, Bremen, Kulm in Böhmen, München, Bern, Paris, London, Manchester, Petersburg.

Kunstinstitute und Kunstvereine: Die Ausstellung der Mustersammlung ꝛc. im Königl. Schlesse zu Liegnitz (Forts.). — Zur Differenz der Herren Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London. — Briefkasten.

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von

Richard Fischer.

IV.
Delaroche.
(Schluß.)

Paris, Ende Juni. Nachdem wir unseren Meister als Künstler wie als Menschen von der vortheilhaftesten Seite des Näheren kennen gelernt haben, gehen wir nun zur kritischen Schilderung und Beurtheilung einiger seiner Hauptwerke über, in denen er in seiner eigenthümlichen Größe und Bedeutung vor uns erscheint.

Wir richten uns hierbei nicht nach den Jahren ihrer Entstehung, sondern einzig und allein nach ihrem künstlerischen Werthe, und beginnen daher gleich mit seinem intensiv und extensiv größten und bedeutsamsten, nämlich mit seinem „hémicycle", dem monumentalen Mauergemälde, welches er in dem Fest- und Preisvertheilungssaale der hiesigen „école impériale et spéciale des Beaux-Arts" unter der Regierung Louis Philipps, und zwar während des Ministeriums Thiers, ausführte, eines Staatsmannes, welcher sich um die Hebung und Förderung der Künste Frankreichs die höchsten Verdienste erworben hat. Freilich muß man dazu ein so gründlicher Kunstkenner, ein so warmer und begeisterter Verehrer der freien und schönen Künste sein, wie eben Thiers, der nicht allein während einer Reihe von Jahren in öffentlichen Blättern die kritische Feder führte, sondern auch jetzt noch ein eifriger Forscher und Sammler ist, der namentlich auf bedeutenden Kupferstich-Auktionen im „hôtel des commissaires-priseurs" selten fehlt und mehrmals unser Nachbar oder Vis-à-Vis gewesen ist. Thiers besitzt nämlich eine der reichsten und kostbarsten Kupferstichsammlungen in Paris.

Bevor wir zur Beurtheilung dieses Monumental-Werkes schreiten, welches in der gesammten modernen Kunst einen der ersten Plätze einnimmt, einige Worte über den gegenwärtigen Zustand desselben. Die Leser werden sich erinnern, daß etwa vor zwei Jahren, im Laufe des vorvorigen Winters, die Nachricht sich verbreitete, der „hémicycle", ein in Oelfarben auf Stein ausgeführtes Mauergemälde, sei durch Feuer zerstört worden. Dem ist keinesweges also. Behufs einer akademischen Feierlichkeit nämlich war die Halbrotunde, dies ist die Form des Saales, oberhalb des Gemäldes mit seidenen Draperien geschmückt worden, welche, da des Nachts an ihnen gearbeitet wurde, aus Unvorsichtigkeit der Arbeiter Feuer fingen und rasch niederbrannten. Beschädigt ist dadurch das Bild allerdings worden, aber glücklicherweise nur in seinen oberen Theilen, d. h. in der Luft und in dem Tempelbau. Delaroche selbst hat mit eigener Hand diesen Schaden wieder ausgebessert, so daß, einige fleckige Stellen in diesen untergeordneteren Partien abgerechnet, das Bild nicht allein in seinem alten Glanze prangt, sondern auch, von des eigenen Meisters Hand restaurirt, an seiner Originalität nicht das Mindeste eingebüßt hat.

Die Halbkuppel, so wie die Diameter-Wand, an welcher sich das Chor, die Kaiserbüste Napoleon III., rothe Marmorsäulen, die Sitze der Akademiker u.s.w. befinden, ist neu gemalt und vergoldet worden in einfacher, antik gehaltener Ornamentik, so daß das Gemälde selbst, weder in seiner künstlerischen und monumentalen Würde und Bedeutung an sich, noch überhaupt in seiner malerischen Wirkung auf irgend eine Weise beeinträchtigt wird, sondern vielmehr sogleich als alleinherrschend hervortritt. Zunächst über ihm ziehen sich Felder hin, in denen die Namen der bedeutendsten Malerschulen verzeichnet stehen. So viel über den gegenwärtigen Zustand und die nächste Umgebung des Bildes.

Dem Künstler standen für sein Monumentalwerk zwei Wege offen, der poetisch-idealistische, der ihn zur Allegorie, Mythologie und Symbolik geführt hätte, also zu Apoll und den Musen, zu sinnbildlichen Gestalten mit allerlei Emblemen und Attributen, zum Olymp mit der frohen Götterwelt des freien Hellas; und der realistisch-historische mit der Welt konkreter Erscheinungen und Personen, in denen sich die Idee des Kunstschönen, in den verschiedensten Strahlenbrechungen zwar, aber immer eines göttlichen Lichtes, zur Wirklichkeit, zum geschichtlichen Sein manifestirt hat. Wäre Mignard und Lebrun, Coypel und Vanloo u. A. diese Aufgabe gestellt worden, wir hätten zweifelsohne diese lustige Götterwelt auf uns herabschweben sehen, noch andere minder begabte und poetische Künstler hätten recht zierliche Nischen gemalt mit kalten statuarischen Gestalten, den Griffel, den Pinsel, den Meißel u. s. w. in den Händen, und möglichst noch darunter geschrieben,

Digitized by Google

„gravure", „peinture", „sculpture", „architecture", etwa wie bei den mittelalterlichen Krögelfiguren, denen man bald die Zettel aus dem Munde hängte, damit die Beschauer gleich ihre ganze geistreiche Unterhaltung erfuhren. Ein feinfühlender, tiefsinniger, gedankenreicher Künstler, wie Delaroche, konnte natürlich nicht einen solchen Fehlgriff thun, d. h. weder zu dem für uns, für unsere Zeit-, Welt- und Kunstanschauung sich vollständig abforbirt habenden Mythus der Griechen und Römer, noch zu einer bloßen, kalten, monotonen Allegorie seine Zuflucht nehmen. Die Welt der Erscheinungen und Individualitäten, in denen sich der Genius der Kunst selbst gebar und der Menschheit zur Anschauung brachte, das war die Schaubühne, welche ein Delaroche zu betreten hatte.

Und so sehen wir denn all' die großen Meister vor uns, die den Künsten huldigten, die Meister von den Zeiten des Perikles an bis zu den Zeiten Louis XIV. herab, die nicht mit Unrecht als ein besonderes „siècle" gefeiert werden; eine wahre Götterversammlung, denn sie sind es erst, die all' die Göttergestalten in Stein und Erz und Farben geschaffen haben.

Dieses Werk nun, etwa fünfundvierzig Fuß lang und vierzehn Fuß hoch, zerfällt der Hauptsache nach in drei Theile, wie es die leitende Idee logisch bedingte, nämlich die Idee der Preisvertheilung an die lebenden Künstler vor dem Forum der Meister der Vergangenheit.

In der Mitte des Bildes erhebt sich ein Tempelbau jonischen Stils und vor ihm eine Art Rednerbühne oder Tribunal, auf welchem die berühmtesten Meister hellenischer Vorzeit sitzen, Apelles, der größte Maler, Iktinos, der größte Architekt und Erbauer des Parthenon, und Phidias, der größte Bildhauer des alten Griechenlands. Apelles thront in der Mitte, links Iktinos, rechts Phidias. Ihre Gestalt, ihre Haltung, ihr Ausdruck ist wahrhaft hellenisch, d. h. einfach, wahr, plastisch, edel, erhaben. Wie Gottheiten, die sich doch immer nur in Menschengestalt darstellen lassen, führen sie, ohne allen äußeren Prunk, ohne alles theatralische Pathos, nur durch ihre innere Macht des Geistes dazu berechtigt, Vorsitz und Stimme in dieser hohen Versammlung. Vor dem Tribunal dieser drei Richter erblicken wir vier weibliche Gestalten, die griechische, die römische, die romantische (gothische) Kunst und die Renaissance darstellend. Hier ließ sich nun eine gewisse Symbolik nicht umgehen, allein es ist nicht eine Symbolik, die nur von außen, wie zufällig, beigebracht und angeheftet wird, sondern es ist der Idealismus, der organisch in der Geschichte eine Gestaltung gewinnt. So erscheint denn auch hier die hellenische Kunst als eine Hellenin von dem einfachen, ernsten, erhabenen Typus, wie wir ihn auf antiken Münzen und Kameen finden, wie er uns so hehr und gewaltig in allen den Bildwerken entgegen tritt, die wir der Zeit des Phidias selbst beilegen; die römische Kunst ist ebenfalls eine lebenswahre Gestalt von dem strengen, entschiedenen Charakter des ächten, alten, grachischen Römerthums: in beiden also hat die Geschichte, wie die Antike überhaupt dem Künstler zum Muster gedient: Die romantisch-christlich-mittelalterliche Kunst repräsentirt uns die Mystik, den Spiritualismus, die Entsagung, die Glaubensseligkeit, welche die Grundzüge dieses mittelalterlichen romantischen Christenthums bilden; sie ist eine zarte, schlanke, ätherische, engel- marienhafte Gestalt, über alle Sinnlichkeit und Weltlichkeit erhaben, von einem langen himmelblauen Gewande umflossen, welches alle Theile des Körpers, Haupt und Hände ausgenommen, keusch und züchtig verhüllt; die Renaissance endlich — wir verstehen in diesem Falle darunter die aus dem Boden der Antike wiedergeborene, in ihrem Geiste wiederauflebende, moderne Kunst — ist eine üppige, schwungreiche Gestalt, kühn in ihrer Stellung, das große feurige Auge gleichsam herausfordernd auf die Kampfrichter gerichtet, nur von den Hüften ab mit einem Purpurmantel umhüllt, der in reichem Gefält zur Erde sich herabsenkt. Sie bildet so einen entschiedenen Gegensatz zu der romantisch-christlichen Kunst, die Emancipation von dem Spiritualismus und Mysticismus derselben zu der Freiheit einer humanitären Anschauung des Menschen und des Lebens, zu der Mannichfaltigkeit individueller Bestrebungen, zu der dichterischen Auffassung des Realen überhaupt uns darstellend. —

So sehen wir denn vier symbolische Gestalten, vier Musen vor uns, keineswegs jene bloß abstrakten Schönheiten, jene kaum zu fixirenden und klassificirenden Traumgebilde des Allegorismus, sondern vier konkrete Erscheinungen, in denen sich der Geist bestimmter Zeitalter klar und unzweifelhaft abspiegelt. — Bemerken wollen wir hier noch, daß zu der Muse der christlich-romantischen Kunst, wie auch zu einem Engel auf seiner „h. Cäcilie" die verstorbene Gattin selbst des verstorbenen Meisters zum Modell gedient hat. — Vor diesen vier sinnbildlichen Figuren oder Musen kniet inmitten dieser einfachen architektonischen Komposition eine fünfte weibliche Gestalt, gleichsam auf dem Proscenium der ganzen Schaubühne, nämlich der Genius der Kunst, welcher den gekrönten Jüngern (vergessen wir nicht die eigentliche Bestimmung des Saales, die Preisvertheilung) den Lorbeerkranz zuwirft. Streng genommen, ist dieß die einzige allegorische, d. h. außer allem konkretgeschichtlichen Zusammenhange stehende, nur einen Begriff bildlich darstellende, Figur. Ewig jung, ewig schön, ewig schöpferisch wie der Genius der Kunst überhaupt, ist auch sie ein Weib des Geistes und des Lebens voll, dessen feuriger Blick zur Liebe und zu dem Studium der Kunst entzündet und für sich selbst begeistert.

Diese drei Meister des hellenischen Alterthums und diese vier Musen oder Repräsentantinnen der bedeutendsten Kunstepochen, in Verbindung mit der „génie des arts" (wir müssen hier schon einmal ein Femininum daraus machen) bilden den idealen und poetischen Theil der Komposition, jedoch aber immer auf bestimmter historischer Grundlage. Haben wir erst das Wesen und die Bedeutung dieser Gestalten, welche den Mittel- und Kernpunkt des Ganzen bilden, an den sich alles Uebrige organisch anschließt, richtig und fest aufgefaßt, so rollt sich dem Geschichtskundigen das weitgespannte Tableau zu vollem klarem Verständnisse auf. Vertreten die vier weiblichen Gestalten, die hellenische, die römische, die romantische und die moderne Kunst, nur die allgemeinsten Hauptrichtungen und Hauptmassen auf dem Gebiete der Kunst, so führt uns nun der Künstler in den beiden Seitenbildern in die Details der Kunstgeschichte ein, die bedeutendsten Meister der Architektur, der Plastik, der Malerei und der Chalkographie, in ebenso ästhetisch schönen als historisch geistreich verknüpften Gruppen vorstellend.

Da wir hier nicht auf die Kritik all' der feinen, trefflich gewählten Motive der Gruppirung wie der einzelnen Gestalten eingehen können, so sehen wir uns genöthigt, die Meister nur fach- und namenweise an einander zu reihen, um den Lesern wenigstens einen Begriff von dem Reichthume des Materials zu geben. Beginnen wir mit der linken Seite, so finden wir unmittelbar neben Iktinos die Gruppe dreier Bildhauer, Puget, Germain Pilon und Jiov. da Bologna. Hinter ihnen erhebt sich die ernste, finstere Gestalt des Bernard de Palissy. Der feurige, stolze, rachsüchtige Benvenuto Cellini steht allein und blickt mit seinem gewohnten Hochmuthe fast verächtlich auf seine Kunstgenossen herab. Pierre Bontemps, der Meister des herrlichen Grabdenkmales Franz I. in der Abtei von St. Dénis, und Jean Goujon, vorzugsweise berühmt durch seine Bildwerke am Louvre, geleiten uns vermittelnd hinüber aus der Zeit und Schule der Renaissance in Frankreich zu den gleichzeitigen Meistern Italiens, Baccio Bandinelli und Benedetto da Majano. Ihrem Gespräche hört aufmerksam zu Peter Vischer, der berühmte Bildhauer und Erzgießer Nürnbergs. So bedeutend all' diese gemalten Künstler sind, so werden sie doch an Ruhm und Ehren überragt von den Bildhauern Donatello, berühmt durch seine „Judith" in der Loge de Lanzi in Florenz, Ghiberti, dessen Thüren zu dem Baptisterium daselbst Michel Angelo würdig der Pforte des Paradieses erklärte, Luca della Robia, der gefeierte Bildhauer und Emailist, und Andrea Pisano, welcher die Plastik wieder auf die Bahn der Antike zurückführte und ihr das strenge statuarische Maaßhalten anwies, gegenüber den Bildhauern, welche die Skulptur allzu malerisch behandelten. Diese vier hat daher auch Delaroche, um ihre besondere künstlerische Höhe und Bedeutung zu bezeichnen, als eine besonders hervorragende Gruppe dargestellt. Namentlich ist es Donatello und Ghiberti, die mächtig aus ihr hervortreten.

Den Uebergang zu den großen Meisteen des Kolorits der venetianischen und niederländischen Schule bilden diejenigen beiden Landschafter, welche vorzugsweise das Poetische, Ideale, Historische der Naturschilderung sich zur Aufgabe stellten, Claude Lorrain und Caspar Pouffin. Ihr Streben, die Landschaft nicht in ihrer bloß materiellen Seite wiederzugeben, wie es leider heutzutage in so abschreckendem Uebermaaße geschieht, sondern sie vielmehr zu einer idealen Formengröße, zu einem erhabenen Stil, zu einer poetischen Verklärung zu erheben, ließ sie als einen besonders passenden Uebergange von den Vertretern der Plastik zu den Großen der Malerei erscheinen. An die genannten Landschafter schließen sich dann wohlgewählt und feinverstanden, zu einer trefflichen Gruppe sich abrundend, Ruysdael und Potter an.

Herrschend treten diesen zunächst Giorgio Barbarelli (Giorgione) und Giovanni Bellini hervor, die frühesten Zeugen der Blüthe Venedigs. Sie wenden sich den großen Meistern wohlgefällig zu, die ihren Spuren nachfolgten und vornämlich als die größten Koloristen aller Zeiten zu feiern sind. Erkennen wir in Bellini das zarte, edle Gefühl, welches aus seinen Werken in so melodischen Tönen uns entgegenklingt, so ist Giorgione der Ausdruck der Strenge und Mächtigkeit seines Charakters wie seiner Gestalten. Eine der reichsten und herrlichsten Gruppen bilden in unmittelbarem Anschlusse an die letztgenannten Meister, Tizian, Michel Angelo da Caravaggio, Rubens, van Dyck, Rembrandt, Terburgh, van der Helst und Velasquez. Wie Tizian auf der Leinwand mit seinem kühnen, glühenden Pinsel das große Wort führt, so erscheint er auch hier in besonders achtunggebietender Stellung, seine Grundsätze den genannten Meistern vertragend.

Digitized by Google

die ihm aufmerksam und ehrerbietig zuhören. In der That, diese Künstlergruppe allein ist ein Meisterwerk bis in die feinsten Nuancen der persönlichen und artistischen Charakteristik. Wie sie da vor uns steht, die heroische Gestalt, Tizian, in seinem weitfaltigen seidenen rothen Prachtgewande, wie ein Zeus, der sich aus eigenster, ursprünglichster Souverainetät spielend seinen Olymp mit Gottheiten bevölkert. Haben wir je eine Gestalt gesehen, welche den Geist und das Wesen der venetianischen Malerschule wie mit einem Zauberschlage uns vergegenwärtigt, so ist es dieser Tizian. Nicht minder bedeutsam ist Rubens, in dem wir den Künstler, den Staatsmann, den Gelehrten vereinigt finden. Mehr in mittelbarer Theilnahme an diesem Gespräche ist van Eyck, Gründer der Oelmalerei, Antonello da Messina, der sie nach Italien verpflanzte, Murillo, Paul Veronese und Correggio dargestellt, mit dem die linke Seite des „hémicycle“ abschließt.

Wenden wir uns also nach rechts. Wiederum von der Mitte aus beginnend, reihen sich zunächst an die Gestalt des Phidias mehrere Gruppen der berühmtesten Baumeister, als Vertreter der Architektur, und zwar Deloeme mit Peruzzi, Erwin von Steinbach und Sansovino; Robert de Luzarches, der Erbauer der Kathedrale von Amiens, mit Palladio, Brunelleschi mit Inigo Jones, Aenolfo di Lago, Leseot, Bramante, Mansart und Barozzio Vignola. Als geistige Größen treten denn auch hier wieder als bevorzugt in der Komposition hervor: Palladio, Brunelleschi, Arnolfo di Lago und Bramante. Als Repräsentanten der Chalkographie schließen sich ein zwischen die Baumeister und Maler: Mace Antonio Raimondi und G. Edelink.

Wie auf dem linken Flügel des Bildes vorzugsweise diejenigen Künstler der verschiedenen Schulen den Schwerpunkt bilden, die vor Allem als Naturalisten und Koloristen gefeiert werden, so folgen denn nun hier auf dem rechten Flügel, in reiche, imponirende Gruppen zusammenfaßt, zunächst die Meister, welche sich hauptsächlich als Idealisten, Komponisten, Stilisten auszeichneten, in deren Werken also voenämlich die Weihe des religiösen Gefühls, die Tiefe und Erhabenheit des Gedankens, die Begeisterung der Poesie sich ausspricht.

Zu ihnen hinüber leitet uns dann zunächst Beato Angelico da Fiesole. Orgagna, Sebastian del Piombo, Leonardo da Vinci, Domenico Zampieri (Dominichino), Dürer, Holbein und L. Sueur folgen, zu einer besonderen Gruppe vereinigt. Dürer und Leonardo da Vinci sind es vor Allen, als hervorragende Häupter, die mit der nächstfolgenden imponirenden Gruppe durch Blick und Haltung in Verbindung stehen, in der wir Fra Bartolomeo di San Marco, Rafael Sanzio und Michel Angelo erblicken mit Mantegna, Giulio Romano, Perugino und Masaccio. Offenbart sich Rafael nach Allem als der Meister des Edeln und Idealen, der Grazie und der Schönheit, so ist doch dee Greis Leonardo der Repräsentant des Tiefsinnigen, Forschenden, Grauklichen, so zu sagen der Aristoteles der Malerei, während wie Rafael den Plato derselben nennen möchten. — Den Beschluß bilden Cimabue, Giotto, Andrea del Sarto und Nicolaus Poussin, also auch zuletzt noch Meister, denen Form und Stil, Gedanke und Idee, als höchstes Ziel ihrer künstlerischen Betrebungen vorschwebten, während auf der andeeen Seite Correggio, Paul Veronese, Murillo u. s. w. voezugsweise Meistee des Kolorits und des Vortrags, den Schlußpunkt bilden.

Bei einem Delaroche, wie bei einem jeden großen Künstler, versteht es sich ganz von selbst, daß er in allen seinen Werken, besonders also bei einem so umfangreichen monumentalen (wir zählen fünf und siebenzig Figuren) eines der ersteu ästhetischen Principien, nämlich das des Ebenmaaßes und des Gleichgewichts in Gedanke, Form und Farbe, befolgen werde. Keine Seite durfte hier in der Komposition, im Kolorit schwerer wiegen, als die andere. Es mußte ein vollständig organischer, schöner, harmonischer Bau sein. Die Hauptgruppen und Hauptfiguren mußten sich vollkommen nach Inhalt und Form entsprechen, sie mußten ein großes Ganzes bilden bei der lebendigsten Mannichfaltigkeit in individueller wie in historischer Beziehung. Wahrlich, eine höchst schwierige Aufgabe, die Delaroche auf das Glänzendste gelöst hat. So sehen wir denn links die Bildhauee, eechts die Baumeister; links die Naturalisten und Koloristen, eechts die Idealisten und Stilisten; links treten nuter den Bildhauern Vischer, Giovanui Pisano, Donatello, Ghiberti, Celliui, rechts unter den Architekten Eewin, Palladio, Brunelleschi, Aenolfo di Lago, Bramante besouders hervor; links gruppiren sich die Maler um ihre Hauptmeister Giorgione, Bellini, Rubens, Rembrandt, Tizian, van Eyck, rechts um Beato Angelico da Fiesole, Leonardo da Vinci, Dürer, Fra Bartolommeo di San Marco, Rafael, Michel Angelo. In sanften, auf- und niedersteigenden Wellenlinien zieht sich akkordisch diese reiche, einheitliche und doch so mannichfaltige Kompositiou vor unserem Auge hin. Durch kein äußeres Thun und Handeln bewegt, werden all' diese erhabenen Gestalten, denen die Gottheit den Weihestempel der Idee auf die edeln Züge gedrückt hat, durch den ewigen, heiligen Geist der „génie des arts“ vereint und getragen, und zu der ruhigen, befriedigenden, heiligenden, geistigen Verklärung erhoben, von der ihre Werke ein so leuchtender, göttlicher Abglanz sind.

Eine majestätische Ruhe und Erhabenheit erfüllt diesen Halbkreis der Heroen, die einen jeden Kunstbewußten, eintretend in dieses Heiligthum, zur Erbauung stimmt und alles Kleinliche und Niedere vergessen macht. Hier zeigt es sich so recht deutlich und ergreifend, wie das wahrhaft Aesthetische nie die ethische Wirkung verfehlt, und wie jedes wahee, ideale Kunstwerk, gleich einem jeden wahren, idealen Menschen — denn der Geist des Humanen ist zuletzt doch immer nur dee Geist der Gottheit — religiöser Natur ist. Möchten doch die Künstler und Alle nie vergessen, daß die Religion nichts Aeußeres, Beschränktes, Zufälliges, sondern das freie volle Leben der Gottheit, als Inbegriffs alles Idealen, ist, und daß es für die schönen und freien Künste, welchen Namen sie auch haben, welche Richtung sie auch nehmen mögen, keine höhere Aufgabe giebt, als zu diesem eeligiösen, idealen Leben und Sein den Menschen zu erheben. Dies hat der verstoebene unsterbliche Meister Delaroche gethan in seinem „hémicycle“, nud darum gebührt ihm vor Allem der Loebeerekranz, welchen die „génie des arts“ vor einem Iktinos, Apelles und Phidias den Preiswürdigsten krönend darreicht.

Wenden wir uns nun zunächst zu den historischen Gemälden, welche wir im „Luxembourg“, oder wie es zur Zeit heißt, im „palais du Sénat“ vorfinden, nämlich zur „Josabath mit Joas“, zu „dem Tode der Königin Elisabeth“ und zu „den Söhnen Eduard's“, „Eduard V. und Richard von York.“

„Die Rettung des Joas durch Josabath“ gehört zu seinen frühesten Werken, die sich noch streng an das antike Wesen der David'schen Schule anschließen und daher voe Allem den Charakter des Einfach-Heroischen, Plastisch-Erhabenen an sich tragen, mit Hinzusetzung des Speciell-Realistischen und Individualistischen, durch welches sich seine späteren Gemälde, namentlich die des historischen Genre, in so überaus glänzender Weise auszeichnen. — „Der Tod der Königin Elisabeth“ huldigt im Wesentlichen dem Romanticismus Delacroix's, ohne jedoch in dessen Kunstfertigkeit hinsichtlich der Zeichnung und Modellirung zu verfallen. Wir haben vielmehe in allen Gemälden des Delaroche, mit Ausnahme einiger seiner letzten Arbeiten, die Richtigkeit und Strenge der Form besonders anzuerkennen; ein hohes Verdienst des Künstlers, welches im Besonderen dem gründlichen Studium der David'schen Werke und dem treuen Festhalten an seinen Grundsätzen, auf die auch Ingres einen so hohen Werth legt, zuzuschreiben ist. — Die Königin ist dargestellt, wie sie von Schmerz und Verzweiflung über die Hinrichtung Essex's auf den Boden ihees Wohnzimmers sich niedergeworfen hat, und dort, kurze Zeit vor ihrem Tode, den Besuch einiger ihrer Minister empfängt, an dee Spitze den Staatssecretair Cecil, welche bei ihe erscheinen, um sie hinsichtlich der Theeufolge zu befragen. So kühn nud mächtig auch dieses Gebilde aufgefaßt ist, die Hauptfigur, Elisabeth, erscheint zu kraß in ihrem seelischen Ausdruck, wie in ihrer physischen Haltung und beleidigt daher das ästhetische Gefühl und Bewußtsein. Nicht minder ist das Kolorit der Hauptgruppe, die Königin mit ihren Hofdamen, auf welche das volle Sonnenlicht fällt, von einem strahlenden Glanze, welchee mit dem strengen, ernsten, keuschen Wesen der Historienmalerei unverträglich ist. — Von hoher Vollendung und eines der geistreichsten Erzeugnisse der gesammten modernen Kunst, sind hingegen „die Söhne Eduard's“, durch den trefflichen Stich veu Prudhomme dem Kunstpublikum bekannt. Selten ist das Gefahrdrohende, Unheimliche, Verhängnißvolle auf eine so zarte und feine, und doch dabei tief ergreifende, wahrhaft poetische Weise ausgedrückt worden, wie hier. Wie materiell und unpoetisch sind hiergegen „die Söhne Eduard's“ von Hildebeaudt. — Möchten doch die Künstler zu der Ueberzeugung kommen, daß nicht dieser derbe, handgreifliche Materialismus in Motiven und Farben den Werth iheer Arbeiten ausmacht und bestimmt, sondern der Geist, das Poetische, das Ideelle. Nicht die Phantasie ist für ein Kunstwerk ausreichend, denn diese hat mehr oder weniger jeder Mensch, die dichtende Phantasie ist voe Allem dazu erforderlich. —

Reihen wir gleich an dieses Meisterwerk die übrigen Stoffe aus der englischen Geschichte, welche er mit besonderer Vorliebe behandelt hat, nämlich „Karl I., von den Soldaten Cromwell's verspottet“ (Galerie Bridgewater in London) „Cromwell am Sarge Karl I.“ (Museum in Nismes) „Lord Strafford“, (Eigenthum des Herzogs von Sutherland) „die Hinrichtung der Jane Gray“, (Eigenthum des Prinzen Anatole Demidoff) und „das letzte Gebet der Söhne Eduards“ (Eigenthum von John Naylor in Brighton-Hall, Montgomeryshire, N. Wales).

Da die Sujets selbst fast alle durch die von uns anzugebenden Kupferstiche in weiteren Kreisen bekannt sind, nur einige kueze kritische Bemerkungen zur Würdigung unseres großen Meisters.

*

Digitized by Google

„Karl I., von den Soldaten Cromwell's verspottet", gestochen von Achille Martinet, stellt uns den gefallenen König, ganz den Portraits van Dyck's entsprechend, von einer Schaarwacht der Puritaner umringt, in einem der Gemächer des ehemaligen, nun fast ganz bis auf den Banketsaal verschwundenen Schlosses Whitehall in London dar. Einer derselben bläst dem Könige den Tabaksrauch in's Gesicht, worüber ihn ein zweiter lachend verspottet. Karl, welcher hierbei von einer geistlichen Lektüre aufblickt, sieht den rauchenden Kriegsmann mit ruhiger, stolzer Duldermiene lächelnd an, ohne irgend ein Zeichen des Zornes und der Abwehr. Ein alter, treuer Diener des königl. Herren, in die Ecke des Kamines gedrückt, blickt stumm und schmerzvoll auf diese Gruppe hin. Thränen rollen von seinen Wangen herab, seine Hände ballen sich unwillkürlich, doch machtlos. Ein Kreis anderer Puritaner, gleichsam als erklärende Basis des Ganzen dienend, ist mit Bibellektüre und Predigt beschäftigt. — Künstlerisch-ideelle, wie historisch-getreue Auffassung; vergeistigte, poetische Wahrheit der allgemeinen geschichtlichen, wie der besonderen individuellen Charakteristik; Kraft, Wahrheit, Mannichfaltigkeit passender Motive, wie ein weises, ästhetisches Maaßhalten in ihnen; strenge, vollkommen formelle und kompositorische Durchbildung, wie Kraft, Fülle, Tiefe, Harmonie des Kolorits, und Einfachheit, Sicherheit, Gediegenheit der technischen Behandlung erheben das Bild zu dem Range eines Meisterwerkes erster Klasse. Dasselbe gilt von „Cromwell, an der Leiche Karl I.", gestochen von Henriquel-Dupont. Cromwell, der kühne Neuerer, der gewaltige Held, der große Staatsmann, der sein Vaterland vor dem Abgrunde errettete, in welchen die schlaue ausländische Politik es zu stürzen drohte, betrachtet ernst, ruhig, nachdenklich, als Held, Staatsmann, Patriot, keineswegs in irgend welcher persönlichen, unsittlichen, häßlichen Leidenschaft, etwa des Zornes, der Rache, des Hohnes — eines solchen Fehlgriffs konnte sich ein Delaroche nicht schuldig machen — die starren, kalten Züge des enthaupteten Königs, der da eingesargt in stillem, ödem Gemache vor ihm liegt. Cromwell, der wahrhaftige Protektor Englands, erscheint hier als der Vertreter des Fatums und der absoluten Nothwendigkeit. — Es muß so sein, das ist der einfache und doch so mächtige Ausspruch der Geschichte, den wir hier in seinen ernsten, finsteren, scharfen Zügen lesen. — „Lord Strafford, in den düsteren Hallen des Tower zur Richtstätte gehend, von dem Erzbischofe Land von Canterbury, von seinem Gefängnisse aus, gesegnet," ist ein drittes Meisterwerk dieses englischen Cyclus aus jener tragischen Periode Karl I.; wie überhaupt Delaroche vorzugsweise an den tragischen Ereignissen der Geschichte Gefallen findet und vornämlich politische Märtyrer durch seinen Pinsel verewigt. So sein „Karl I.", seine „Maria Stuart", seine „Gray", seine „Marie Antoinette", sein „Duranti", sein „Straffort", und selbst sein „Napoleon am 31. März 1814". — „Die Hinrichtung der Jane Gray", gestochen von Mercuri, schließt sich auf das Würdigste den genannten Werken an. Das zarte, erst siebenzehnjährige Weib kniet vor dem Block, um den Todesstreich zu empfangen. Da ihr die Augen verbunden sind, so führt Sir Bruge, ihr Begleiter, ihre Hand dem Blocke zu. Die beiden Ladys, welche der Enthauptung beizuwohnen haben, vermögen kaum das Schreckliche mit anzusehen. Die eine ist halbohnmächtig an einem Pfeiler niedergesunken, die andere verbirgt ihr Gesicht an demselben und vermag sich kaum aufrecht zu erhalten. Man erwartet bei dem Fall des Hauptes den Weheruf ihrer gepreßten Brust. Der Henker ist nicht jene abenteuerliche, bizarre Schreckensgestalt, wie man sie oft auf Bildern und Bühnen findet — dergleichen lächerlicher Effektstücke bedient sich ein Delaroche nicht — sondern ein mitfühlender Vollstrecker des Gesetzes und höchsten Willens in einfacher bürgerlicher Tracht. In Allem herrscht die größte Ruhe, Einfachheit und und doch welcher tiefe, ergreifende, unauslöschliche Eindruck. — Worin liegt also die ganze Wucht der Darstellung? was macht unsere Pulse beben? was rührt uns zu Thränen vor diesem Märtyrerbilde? — nichts, als die eigene wahre, tiefe Empfindung des Meisters, der seine eigene große, poetische Seele in diesen Gestalten zur Darstellung bringt. Dieses Bild ist eines der vollendetsten Seelengemälde und Meisterwerke unserer ganzen modernen Kunst. Delaroche ist der Künstler, der aller Kunstmittel vollständig Herr ist, um auch den leisesten Schwingungen seines zartfühlenden Herzens, seiner poetischen Phantasie, seines tiefdenkenden Geistes eine volle, harmonische, künstlerische Gestalt zu geben. Solche Werke sind für immer dem Gedächtnisse der Beschauer eingeprägt. — Nur was aus vollem, reinem Herzen kommt, im Leben, in der Liebe, in der Kunst, kann auch wieder zu Herzen gehen. — Der Künstler muß seine Werke, welcher Art sie auch seien, mit dieser göttlichen Liebe und Wahrheit erfüllen, und die Weihe des Idealen wird ihnen nicht fehlen. — „Das letzte Gebet der Söhne Eduards" weicht in Motiv und Komposition von dem allbekannten Bilde im „Luxembourg" wesentlich ab. Der ältere Bruder sagt dem jüngeren vor dem Schlafengehen ein Gebet, etwa ein „Vater-Unser", vor, welches dieser kniend kindlich-andächtig wiederholt. Der Stich, bis jetzt noch unvollendet, ist von Jules Francois. Das Bild selbst ist in Nizza gemalt im Jahre 1851.

Stellen wir wiederum die wichtigsten, d. h. die kunstwerthesten, Darstellungen aus der französischen Geschichte zusammen zu einer zweiten Gruppe, so haben wir vor Allen seinen „Duranti", Parlamentspräsidenten zu Toulouse, zu erwähnen, wie er in seiner Zufluchtsstätte, einer Klosterzelle, von dem erzürnten Volke ergriffen und zum Tode geführt wird. Das Bild ist Eigenthum des „conseil d'état" und gestochen von Pelé. Auffassung, Komposition, Ausdruck, Kolorit, Technik bezeugen durchweg den Meister und Historienmaler, der sich ebenso von allgemeinen, kalten, phantastischen Abstraktionen, wie kleinlichen und kindischen Motiven und Sachen fern zu halten hat, wie wir sie leider noch immer auf deutschen sogenannten „Historienbildern" vorfinden. Hier ist Mark und Blut, hier ist allgemeingeschichtliche Wahrheit und konkret-individuelles Leben, hier ist historisches Studium und ästhetisches Bewußtsein zu einem großen künstlerischen, imponirenden Ganzen vereinigt. — „Die Ermordung des Herzogs von Guise in dem Schlosse von Blois", gestochen von Desclaux, Eigenthum des Herzogs von Aumale, stellt uns dieses tragische Ereigniß in kleineren Dimensionen vor. Der gewaltige Guise liegt ermordet vor uns. Heinrich III. tritt schleichend und wartend hinter der Portiere hervor und blickt spähend in dem Kreise der Chevaliers umher und hin auf die Leiche des gefürchteten Gegners. Delaroche entfaltet hier ein tiefes historisches und psychologisches Studium, und im Besonderen eine Meisterschaft des Kolorits, wie nur wenige Künstler des, namentlich in dieser Beziehung so ausgezeichneten, modernen Frankreichs. — „Richelieu" und „Mazarin", der eine auf der Rhone in reichgeschmücktem Boote von Tarascon gen Lyon dahinfahrend, in seinem Gefolge de Thou und Cinq-Mars, um sie daselbst hinrichten zu lassen; der andere, von vornehmen Herren und Damen des Hofes umgeben, krank in seinem Bett liegend und Whist spielend, gehören in das Bereich des historischen Genre und sind mit das Vorzüglichste, was in diesem Fache geschaffen worden ist. Nicht allein die freie, geistreiche, individuelle und historische Charakterschilderung, welche uns sogleich in die bestimmte Zeit, in den gewählten Kreis versetzt, sondern auch die ebenso tief durchdachte malerische Behandlung zeichnen sie auf das Vortheilhafteste aus, und machen sie zu wahren Pretiosen der Galerie Pourtales-Gorgier. Wenn wir diese genannten Werke betrachten, so ist es, als wenn wir ein geschichtliches Werk oder einen historischen Roman lesen, so ursprünglich und unmittelbar sind sie aus dem Geiste und Wesen der Geschichte entsprungen. Wenige Künstler nur sind in die Geschichte ihres Vaterlandes so eingeweiht, wie Delaroche es war. — Dasselbe gilt denn auch von seinem „Girondins", wie sie, von dem Conventsmitgliede aufgerufen, sich ein letztes Lebewohl sagen. Der Stoff bietet hier unserem großen Psychologen mehr Gelegenheit zu einer affekt- und effektvollen Seelenmalerei, als in den beiden früheren Gemälden, die nur allgemeine, indifferende Situationen schildern. Er hätte ihn wohl zu leidenschaftlichen Uebertreibungen und Extasen verleiten können; allein, wenn irgend ein Künstler diesen leidenschaftlichen Ausbrüchen und Ausschreitungen im Leben wie in der Kunst fern war, so war es Delaroche, der sich in Allem des strengsten ethischen und ästhetischen Maaßhaltens befleißigte. Das ausgezeichnete Werk gehört Benoit Fould und ist von Girardet gestochen. — Die beiden Napoleonischen Gemälde, „der General Bonaparte, die Alpen überschreitend", und „Napoleon in Fontainebleau am 31. März 1814", reihen sich den genannten Meisterwerken auf das Würdigste an. Das Erste, Galerie Naylor in Brightenhall (N. Wales) und gestochen von Jules Francois, stellt uns den noch jungen Helden auf dieser gefährlichen militärischen Gebirgsexpedition vor. Von den mannichfachsten Gefahren umringt, einem zahlreicheren Feinde in den Ebenen Italiens entgegenziehend, schweift sein Geist und Auge über alle diese Wunder und Gefahren der ihn umgebenden winterlichen Alpenwelt hinweg, in weiten Riesenplänen sich wiegend. Ein Meisterbild durch und durch. Das Andere stellt den gefallenen Cäsar vor in seinem einsamen Kabinet zu Fontainebleau, nachdem das weltliche Scepter seiner kühnen Hand entsunken war. Ganz den Charakter des Heroisch-Militärischen tragen die drei, in dem historischen Museum zu Versailles befindlichen Gemälde, die zu den vorzüglichsten Werken dieser Riesengalerie gehören, „die Einnahme des Trocadero", „der Herzog von Angoulême bei der Einnahme des Trocadero, den 31. August 1823", und „der Prinz von Carignan bei der Einnahme des Trocadero." — Der Pinsel des großen Künstlers mußte hier ausnahmsweise dynastischen Interessen dienen, die seinem hohen geistigen Wesen gänzlich fern lagen. — Das letzte bedeutsame Bild dieses französischen Cyclus ist „Marie Anteinette zur Hinrichtung geführt", dem Grafen Hunolstein gehörig und gestochen von Alphonse Francois. Das Werk trägt nicht den Stempel der Vollendung wie die vorgenannten und meist auch früher, in den Jahren 1827—1840, ausgeführten Gemälde, ist aber dessenungeachtet wichtig und kunstwerth genug.

Digitized by Google

um in dieser kleinen Elite historischer Werke unseres Meisters aufgeführt zu werden.

Wir kommen nun zu einer dritten Gruppe derselben, ebenfalls nur in Kürze zusammengefaßt, nämlich zu seinen religiös-christlichen Darstellungen, meist aus der Leidensgeschichte Jesu. Was sie durchweg adelt und über viele derartige Schilderungen erhebt, ist die Wahrheit, die Tiefe, die Poesie des Gefühles. Mehre sind nur Skizzen in kleinerem Maaßstabe. Eines der vorzüglichsten ist seine „Kreuzabnahme", Galerie Hunolstein, Stich von Henriquel-Dupont.

Auch das Genre hat er mit vielen trefflichen Sachen bereichert, wie „die Schaukel", ein liebliches, zartes Mädchen im Waldesdunkel sich schaukelnd, „Picus von Mirandola" als Knabe, von seiner Mutter im Lesen unterrichtet, „die Pilger in Rom", Galerie Raczynsky in Berlin, „die Kinder, von einem Gewitter überrascht" u. s. w.

Nicht minder ausgezeichnet und Meister ist er im Portraitfache. Daß ein so großer Historienmaler auch ein wahrhaft historisches Portrait zu malen versteht, ergiebt sich wohl ganz selbst. Glänzende Dokumente dafür sind sein „Peter der Große" und „Napoleon I." — An diese reihen sich als Meisterwerke der Bildnißmalerei überhaupt, sein „Herzog von Fitz-James", „Guizot", „Aubé" (tribunal de commerce) „Mallet", „Bertrand", „Herzog von Noailles", „Delessert", „Pastoret", „Pourtales-Gorgier", „Pereire" u. a. Von seinen Damenportraits sind hervorzuheben: die „Sonntag in der Rolle der Donna Anna", die „Gräfin Potocka", die „Fürstin von Beauvean", die „Fürstin Schonwalesf", „Mr. Narischkin" u. a., jedoch sind deren bei weitem wenigere vorhanden, als männliche Portraits.

Aus unseren biographischen Mittheilungen, wie aus diesen kritischen Berichten erhellt denn auf das Evidenteste, daß Delaroche ein „Haupt", eine „Autorität" der modernen französischen Malerei bildet, welche einer jeden älteren Malerschule, wenn natürlich auch in anderen Formen — der Geist, die Poesie, die Bildung ist ja doch allezeit das wahrhaft Seiende und Entscheidende — zur höchsten Zierde gereicht haben würde. Nicht kühn, gewaltig, episch, genial, und darum von verschiedenen einseitigen und mißgünstigen Leuten auf das Unwürdigste und Ungerechteste angegriffen, was ihn eben zu seinem Rücktritt von allen Ausstellungen bewog, zeichnet sich derselbe vor Allem aus durch Klarheit und Tiefe des Gedankens, durch logisches und ästhetisches Bewußtsein, durch psychologische und historische Wahrheit, und, was das gesammte Malerische, Koloristische anbelangt, durch das feinste und gründlichste Verständniß des Geistes und Wesens, des Musikalischen der Farbe. Obgleich vollständig koloristischer Musiker trägt er doch der Form und ihrer Richtigkeit, wie der Komposition und ihrer Schönheit in Allem Rechnung, was keineswegs zu den Vorzügen aller französischen Historienmaler unserer Zeit gehört, die vielmehr oftmals, von ihrer feurigen, romantischen Phantasie und einer gewissen dichterischen Unruhe und Genialität verleitet, gerade dieses Grundelement aller bildenden Künste leichtsinnig obenhin betrachten und behandeln. Delaroche bildet schon in dieser Beziehung eine höchst rühmliche Ausnahme. Gefühl und Gedanke, Form und Farbe sind in seinen, von uns aufgeführten und in Kürze beurtheilten, Meisterwerken zu einem ebenso schönen als wahren harmonischen Ganzen verschmolzen, welches den Geist, das Herz, die Phantasie des kritischen Beschauers auf das Wohlthuendste beschäftigt und befriedigt. Die lange Reihe seiner Werke, alle Fächer der Malerei umfassend, von seinem monumentalen „hémicycle" an bis zur einfachsten Genreetude herab, beweist nicht allein all' die erwähnten Vorzüge und Verdienste, sondern auch die seltene und große Vielseitigkeit seiner künstlerischen Begabung und Produktivität.

Mit Delaroche ist ein edles Herz, ein hoher Genius schlafen gegangen, allein seine Werke sind ein bleibendes Denkmal glänzenden Nachruhms.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

♀ **München,** im Juli. (Ausstellung des Kunstvereins.) Neben Prof. Schwind's großem historischen Bilde, welches so wenig Erquickliches darbot, erregte ein kleines Kabinetstück von Theodor Schütz das allgemeine freudiges Interesse. Ein altes Mütterchen wankt am Krückenstocke aus der Kirche des Dorfes und freut sich mit tiefsinnendem Ausdrucke über das fröhliche Treiben der blühenden Jugend, die auf dem Friedhofe sorglos spielt, Blumenkränze windet und muntern Reigen tanzt. Die Landschaft zeigt einen heiteren Herbsttag. Ist die Idee an sich gewiß schon recht poetisch, so gereicht es dem jugendlichen Künstler zur doppelten Ehre, daß die Ausführung entsprechend gelungen ist. Das Bildchen ist mit seltener Naivetät und Innigkeit empfunden und durchgeführt, ohne gequält zu erscheinen. — In ganz anderer, aber nicht minder trefflicher Weise brachte Fried. Schön ein kräftiges lebensfrisches Bild. Den Stoff wählte der Künstler aus dem reizenden Gedichte „der Karfunkel" in Hebel's allemanischen Gedichten. Der Gedanke im Bilde ist übrigens so klar und schlagend ausgesprochen, daß es für den Beschauer keines Kommentaes bedarf; eine Eigenschaft, welche sich schon durch ihee Seltenheit als eine Kardinaltugend künstlerischer Komposition bemerklich macht. Ein junger, schöner Bursch hat sich im Wirthshaus zue Veränderung einmal allein an einen Tisch gesetzt, nur um seinen Schoppen Wein zu trinken und dem alltäglichen Kartenspiel auszuweichen. Allein der an dem Nebentische sitzende rohe Kamerad hat die Karten schon gemischt und bietet sie dem jungen Manne, indem er ihn lebhaft auffordert, doch mitzuspielen, da es heute nue zur Kurzweil und nicht um Geld geschehen soll. Auch der dicke Wirth und ein dritter lockerer Geselle reden ihm zu. Unter solchen Umständen kann der Wankelmüthige der Verführung nicht widerstehen: er willigt ein. Indessen bringt ganz im Vorgrunde ein liebliches blondes Mädchen Wein an den Tisch und schaut mitleidig auf den schwankenden Burschen hin, dessen Ausdruck der Unentschlossenheit des Wollens und Nichtwollens dem Künstlee ganz vorzüglich gelungen ist. Ueberhaupt sind sämmtliche Figueen durchweg charakteristisch und voll Leben, schön gezeichnet und frisch und kräftig gemalt; das ganze Bild hat eine gesättigte warme Farbe, verbunden mit trefflichee Wirkung des einfallenden Lichtes. Der allgemeine Beifall, den das Bild gefunden, wird dem Künstler gewiß der beste Lohn für sein eeges Steeben sein. — Ein Bild von Bosbardt: „Shakespeare als Wildfreveler im Verhör" läßt dagegen den Beschauer durchaus kalt und unbefriedigt. Es scheint, daß sich der Künstler selbst nicht recht warm für den Gegenstand begeistert hat. In der Komposition ist freilich manches Schöne, auch die Zeichnung ist meistens gut, dagegen die Malerei trocken und kreidig. Die Figuren haben alle zu wenig Fleisch und Blut, und sind ziemlich leblos, mitunter hart und hölzern. Die Architektur ist das beste daran und sehr lobenswerth. — In der Landschaft ist August Seidel zu erwähnen. Er führt den Beschauer an die ziemlich wilden Ufer eines Sees. In dem hellerleuchteten Vorgrunde fällt der Blick auf mehre alte Eichen, theilweise vom Blitz zerschmettert und gebrochen. Der Hintergrund dagegen ist tief und dunkel, und über das Ganze ziehen mächtige Gewitterwolken hin. Die Stimmung des herannahenden Sturmwetters ist sehr gelungen. In der Faebe wirkt das Bild ungemein kräftig, dagegen ist das Machwerk zu flüchtig und besonders der nächste Vorgrund läßt in der Ausführung viel zu wünschen übrig.

♀ **München,** Anfang Juli. — Sie haben ohne Zweifel bereits Kunde von der Berufung unsers berühmten A. Zimmeemann zum Professor der Landschafterschule auf der Akademie in Mailand. Lange hat es gewährt, bis — wenigstens von offizieller Seite — diesem unermüdlich thätigen Meister ein Theil der Anerkennung gezollt wurde, die er und sein berechtigtes Streben in so hohem Grade verdienten. Abgesehen von der hohen Meisterschaft im Technischen hätte sich der ganzen kunstphilosophischen Richtung nach schwerlich Jemand finden lassen, der sie die ihm gewordene Mission als akademischer Lehrer geeigneter und befähigter wäre, als eben unser Alb. Zimmermann. Was die Münchener Schule bis jetzt Gutes hervorgebracht, was sie in ihrer hoffnungsvollen Entwicklung zu werden verspricht, verdankt sie wohl zum größten Theil der unermüdlichen Anregung und dem thätigen Vorbild dieses denkenden Künstlers. Dem traurigen Verfall der Landschaftsmalerei zur bloßen Illustrations- und Bedutenlandschaft, wie ihn leider dee Sinn des Publikums begünstigt, hat sich Zimmermann hier stets mit bewußter Entschiedenheit entgegengestellt. Er fühlte nicht nur die Berechtigung, sondern auch die Nothwendigkeit einee Fortentwicklung der Landschaft von solcher bloß realistischen oder nue dem Reiz des Angenehmen huldigenden Auffassung der Natur zur ideellen Durchdringung derselben durch einen gedanklichen Inhalt und zu einer diesem Inhalt angemessenen großen und strengen Form.

Dieser Erkenntniß zu Folge hat er stets für die Verwirklichung der ernsten Richtung in der Kunst gewirkt und gestritten, und sein höchstes Streben der Ausbildung jener höheren Gattung der komponirten oder historischen Landschaftsmalerei zugewendet.

Seine Kompositionen tragen daher nie den Charakter des Zufälligen odee bloß lyrisch Empfundenen. Ueberall ist die Tendenz zum Charakter durch Vergeistigung der Erscheinungsformen, durch das Vorherrschen der höheren Elemente der Linie und des Tons voe dem untergeordneteren viel materielleren Moment der bloßen Farbe, mit einem Worte der Stil in höherem Sinne dasjenige, was seine Darstellungen großee Naturscenen kennzeichnet und seiner ernsten und tief poetischen Richtung einen klaren und kraftvollen Ausdruck verleiht. Dieser stilistische Sinn spricht sich selbst in seinen unmittelbar nach der Natur gemalten Studien aus, die er deshalb häufig in ungewöhnlich großen Dimensionen anfertigte, um so sicherer schon durch die Größe des Maaßstabes das Realistische in der Natur zu bewältigen und sich den Weg zur Stilisirung aus der Wirklichkeit heraus zu bahnen. — Wie innig und aufrichtig die Freude der Münchner Kunstgenossen über diese anerkennende Berufung Zimmermann's nach Mailand sich äußert, so wird auch dee Verlust tief gefühlt, den ihr Kreis durch sein Scheiden erleidet, da er stets praktisch und theoretisch das dnech Erkenntniß und Ausübung gewonnene Gute in seiner Kunst seinen jüngeren Genossen durch Mittheilung und Unterweisung mit ächt künstlerischem, offenem und hingebendem Sinn zu Theil werden ließ.

⁂ **Köln,** den 5. Juli. — Es ist erfreulich zu sehen, wie thätig man hier ist, nicht nur die Reste mittelalterlicher Baukunst zu erhalten, sondern auch die Neubauten dem Charakter dieser alten, an Monumenten des Mittelalters reichen Stadt anzupassen. Namentlich gilt dieses von den Anlagen

Digitized by Google

des neuen Sicherheitshafens, in denen man mit Thürmen und Thoren im gothischen Stile das Panorama von Köln zu erhalten sucht, obschon vielleicht diese Bauten eine gewisse Dürftigkeit dadurch verrathen, daß man die schönen alten Muster, z. B. den Bayerthurm, etwas zu nahe vor Augen hat. Zu diesem anerkennenswerthen Streben nach Charakter, welches sich am südlichen Theile der Stadt merkbar macht, bildet dagegen die Geschmacklosigkeit in den Bauten des nördlichen Theils einen unangenehmen Gegensatz. Man findet hier besonders ein Bahnhofsgebäude im sogenannten Eisenbahnstil, das diesen Stadttheil gradezu verunstaltet. Wenden wir dahee unser Auge davon ab und dem Innern der Stadt zu, wo wir uns durch den Anblick der Restauration des alten Bater Gürzenich und dessen neuen Anbaus im strengen gothischen Stile entschädigt sehen. In diesem Jahre noch soll das Werk vollendet werden, welches, bis zur kleinsten Dekoration im Stile des Ganzen durchgefühet, auf das Glänzendste ausgestattet werden soll. Die Glasmalereien werden von dem Dom-Glasmaler Peter Graß ausgeführt und die Skulpturen von dem ebenfalls durch seine meisterhaften Arbeiten für den Dom bekannten Bildhauer Chr. Mohr. Bei der Einweihung dieses historischen Gebäudes werde ich noch näher auf die Einzelheiten der Restauration und des Neubaues eingehen.

Mit eben so großer Thatkraft werden die Arbeiten des Domes unter der vortrefflichen Leitung des Dombaumeistere, Königl. Geh. Regier.-Baurath E. Zwirner, gefördert. Es ist bekannt, mit wie vielen Hindernissen und Unannehmlichkeiten in jeder Beziehung dieser tüchtige Meister zu kämpfen hat, um dieses große Werk zu vollenden. Es ist daher zu hoffen, daß, nachdem E. Zwirner 24 Jahre seines Lebens demselben gewidmet hat, ihm auch der Lohn nicht ausbleiben möge, dasselbe vollendet zu sehen und der höchsten Anerkennung und des Dankes aller Nationen theilhaftig zu werden. Besonders erfreulich ist es mir, Ihnen berichten zu können, daß nun das Südportal einen großen Theil seines plastischen Schmuckes erhalten hat. Schon vor mehreren Jahren (wenn ich nicht iere im Jahre 1852) war mit den Standbildern des „Heilandes" und der „vier Evangelisten" für das Tympanon des Portalgiebels dee Anfang gemacht worden. Im Jahre 1854 wurde das Hautrelief für das Portal-Bogenfeld vollendet, darstellend „die Leidensgeschichte des Heilandes." An dem Tage des diesjährigen Dombaufestes hatten wir die Freude, die Hohlkehlen des mittleren großen Portalbogens, innerhalb dee in demselben angebrachten Baldachine, mit 58 Engelstatuen geschmückt zu sehen. Die erste Hohlkehle, zunächst dem Hautrelief, ist mit 12 Passionsengeln ausgeschmückt. In der zweiten sind die 14 Verkündigungs- und Schutzengel angebracht; in der dritten befinden sich 16 lobpreisende und anbetende Engel aus dem alten und neuen Bunde; in der vierten und äußeren Reihe sind die apokalyptischen und Skripturengel des Gerichts mit Posaunen aufgestellt. An dem Mittelpfeiler der beiden Eingangsthüren steht das Standbild des „h. Petrus." Diese sämmtliche Skulpturen sind von dem Dombildhauer Chr. Mohr ausgeführt und zeichnen sich durch gute Auffassung, edle Form und rein mittelalterlichen Geist aus. Außerdem hat Mohr die große Schwierigkeit, welche der Raum darbot, gut zu lösen gewußt. Die Nischen sind im Verhältniß sehr klein, um damit für die Entfernung des Auges wirken zu können. Alle Vorwürfe, welche so oft die Figuren im Charakter des Mittelalters treffen, sind hiee beseitigt, ohne den Charaktee zu gefährden. Die Figuren sind in weißem Sandstein ausgeführt, und wirkt die Farbe bis jetzt noch unangenehm, bis die Zeit und Atmosphäre die Harmonie zwischen den Figuren und den schon vor vielen Jahren aufgestellten Baldachinen hergestellt haben wird. Möchten noch viele Verehrer dieses großen Werkes dem schönen Beispiel Sr. Königl. Hoh. des Prinzen von Preußen, durch dessen Munificenz wir diese schönen Kunstwerke erhalten haben, folgen, damit der geniale Bildhauer mit neuer Rüstigkeit unserem herrlichen Dome noch manchen Schmuck geben könne.

Ebenso erfreulich schreitet die Ausschmückung des Innern des Domes fort. In der Kapelle der heil. Jungfrau ist das schon viel besprochene Altarbild, „die Himmelfahrt der heil. Maria" darstellend, von Fr. Overbeck aus Rom, über dem neuen Altar aufgestellt. Der Altae, im Stile der Kirche, ist vom Dombaumeistee E. Zwiener entworfen und in jeder Beziehung ein Meisterwerk zu nennen; nur hätten wie die früher auf dem alten Altae stehende „Statue der heil. Maria", welche jetzt zur Seite angebracht ist, an die Stelle des Bildes von Overbeck gewünscht, da das letztere nicht zur Architektur passend ist. Auch sind die Fenster der Kapelle mit Glasmalereien geschmückt, welche aus dem Atelier des Glasmalers Bandei hervorgegangen sind und leider in jeder Beziehung hinter den früher angefertigten Fenstern zurückstehen. Sie enthalten Hauptmomente aus dem „Leben der h. Maria" im Stil der alten Temperamalereien des 14. Jahrhundert im hohen Chore. Vom Gesichtspunkt der Glasmalerei sind sie im Charakter der alten Mosaikfenster gehalten. Die früheren von dem rühmlichst bekannten Domglasmaler Peter Graß ausgeführten Fenster sind bedeutend besser und machen eine schönere, künstlerisch gediegenere Wirkung. Was die hier in Rede stehenden Fenster betrifft, se sind die Darstellungen derselben folgende: Im ersten Felde des ersten Fensters: „Joachim, dem durch einen Engel die Geburt einer Tochter verkündet wird"; im zweiten Felde: „die Geburt der Maria;" im dritten: „die Verkündigung" und im vierten: „die Geburt des Heilandes." In den oberen Fensterrosen befinden sich die „Wappen der Familie des Erzbischofs Ferdinand August Grafen von Spiegel zu Desenberg und Canstein," des Stifters dieses Fensters. — In dem zweiten Bilde sehen wie im Felde 1 „die Darstellung des Heilandes im Tempel"; im zweiten den „Tod der heil. Jungfrau"; in dritten „die Himmelfahrt" und im vierten „die Krönung der heil. Jungfrau." In der oberen Fensterrose ist das „Brustbild des heil. Albertus Magnus, Bischof von Regensburg" († 1280) mit der Umschrift: Cives academici Bonenses et Monasterienses Anno MDCCCLVII. — Im dritten halben Fenster ist „die Maria als Himmelskönigin" dargestellt. — Die Kapelle macht im Ganzen einen schönen Eindruck und gereicht dem Meister Zwirner zur größten Ehre. Später werde ich Ihnen noch über neue Schöpfungen auf dem Gebiete der Architektur, namentlich über das neue Museum und die Marienfänle berichten.

□ **Paris,** im Juli. — Am 15. Juni ist die Kunstausstellung im „palais de l'Industrie" eröffnet worden. Sie zählt in Summa an 4000 Nummern, allein an 3000 Gemälde, und ist im Allgemeinen vorzüglich zu nennen. Am besten und glänzendsten sind vertreten:

1) in der **religiösen** und **legendarischen Historie**: Cartellier, Dauphin, Larivièrr, A. Lafon, Timbal, Baudry;

2) in der **weltlichen Historie**: Yvon: „die Erstürmung des Malakoff" — Vernet: „die Schlacht an der Alma" — Pils: „die Ausschiffung der Truppen in der Krim" — Giraud: „der Einzug der Orient-Armee in Paris" — Penguilly l'Haridon: „le combat des Teonte". — Charpentier: „die Schlacht an der Tschernaja", — Deveeia: „der Tod der Jeanne Seymour", — E. Dubufe: „le congrès de Paris", — L. Müller: „die Ankunft der Königin von England in Saint-Cloud, — Bellangé: „der Tod des Obersten Viemont";

3) im **historischen Genee**: Robert-Fleury: „Kael V. in Saint Just", — Comte: „Heinrich III. in seinee Menagerie von Affen und Vögeln", „Katharina von Medicis mit Ruggieri" — Cabanel: „Michel-Angelo in seinem Atelier", „Aglae und Benifacius" und „Othello" — Bénouville: „Pouſſin", „Rafael" und „les deux pigeons" nach Lafontaine — Henneburg: „der wilde Jäger" nach Bürger — Jalabert: „Rafael in seinem Atelier" — G. R. Boulanger: „Palestrina und ein tragischer Dichter in Pompeji" — Heilbuth: „Palestrina" — Giraud: „der Prinz Napoleon auf dem Nobbenfange am Nordpol" — Timbal: „eine Christenpredigt zu Ephesus im apostolischen Zeitalter" — Carand: „der Abbé Prévost" — Brion: „ein Jongleur im Mittelalter" — Roux: „Rembrandt in seinem Atelier" und „Bernard Paliſſy" — Antigna: „der Kaiser Napoleon III. in Angers" — Bougnereau: „der Kailee in Tarascon";

4) im **Genre**: Meiſſonnier, Guillemin, Fortin, Willems, Hebert, Alfred Stevens, Frayer, Landelle, Höckert, Dillens, Knaus, Ten-Kate, Fortin, Hamon, Chavet, Plaſſan, E. Frère, Curpeu, Fichel, Collin, Sain, Pichon, Leleux, Rige, Hillemacher, Frementin, Cambon, Bles, Valerio, Boulanger, Jacquand, Tournemine, Rochn, Delestee;

5) im **Portrait**: E. Dubufe, Vernet, Flandrin, Merle, Baudry, Mde. Browne, Tiſſiee, Winterhalter, Boutibone, Lariviere, Doëer;

6) im **Thierstück**: Brendel, Cock, Palizzi, Joseph Stevens;

7) in der **Landschaft**: Desjobert, Cabat, Théodore Rouſſeau, Noël, Guillaume, Bellel, J. B. Flandrin, Flers, Paſini, Lapito;

8) in der **Marine**: Mozin, Clays, Lottiee, Laeſon;

9) in der **Architektur**: van Moer, Danzats, Bosboom, Springee, Gräb;

10) in der **„nature morte"**: Philippe Rouſſeau und St. Jean.

Diese Namen allein beweisen, welcher Reichthum und Glanz sich hier vor uns entfaltet, und welchen Höhepunkt die moderne französische Kunst einnimmt.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Sonnabend den 4. d. M. wurde gegen Abend auf dem neuen, nunmehr vollendeten Dachgerüst des Palais für Se. Königliche Hoheit den Prinzen Friedrich Wilhelm eine Festlichkeit besonderer Art begangen: es wurde nämlich die Krone von Eichenlaub und Blumen, geschmückt mit den preußischen Fahnen, aufgesetzt, um die Richtung des Gebäudes zu feiern. Nach der hergebrachten schönen Sitte wurden von den betreffenden Gewerksfäheern die Einweihungssprüche gesprochen, worauf zunächst ein Trinkspruch auf Se. Majestät den König folgte, dem sich das Lebehoch auf S. K. H. den Prinzen Friedrich Wilhelm und auf J. K. H. die Kronprinzessin Victoria von England anschloß. Der Bau wird bekanntlich nach den Angaben und unter der Leitung des Hofbauraths Strack von dem Baumeister Meyer ausgeführt. Die Zimmerarbeiten haben die Zimmermeister Vardaw und Schultz, die Maurerarbeiten die Maurermeister Schneider und Hahnemann ausgeführt, die Klempnerarbeiten sind den Klempnermeistern Peters und Straßburger übertragen worden.

— — Von dem im vorigen Jahre hierselbst verstorbenen Professor Buchhorn wurde mittelst testamentarischer Verfügung dem Magistrat zu Halberstadt ein Kapital von 4000 Thle. zugewendet, dessen Zinsen für einen in Halberstadt gebornen, auf der Akademie der Künste zu Berlin der Malerei, Bildhauerei, Architektur oder Kupferstecherei sich widmenden jungen Mann verwendet werden sollen. Kürzlich ist der Ausführung dieses Legats die landesherrliche Genehmigung ertheilt worden.

— — Die Erben des verstorbenen Prof. Krüger haben das Haus des Künstlers, Behrenstr. Nr. 63, für 85,000 Thlr. verkauft.

— — Die Vorbereitungen zu dem Bronceguß der Statue des Feldmarschalls v. Keith, durch welche die bisherige Marmor-Bildsäule des am 14. October 1758 bei Hochkirch gefallenen Helden auf dem Wilhelmsplatz ersetzt werden soll, sind als beendet anzusehen und hoffen wir nächstens über das Gelingen des Gusses berichten zu können.

Digitized by Google

— — Der Baumeister Maaß hierselbst hat, wie die Voss. Zeitung mittheilt, eine Erfindung gemacht, künstlichen Marmor darzustellen, welcher nicht allein dem natürlichen weißen, grauen oder blauen Marmor vollkommen ähnlich sieht, sondern auch den besonderen Vortheil vor demselben hat, daß er neben einer gleichen Haltbarkeit und Dauerhaftigkeit einen ungleich geringeren Preis kostet, so daß z. B. der Quadratfuß dieses künstlichen Marmors, sauber geschliffen und polirt, nur etwa 20 Sgr. kostet, wäheend der Preis des natürlichen gegenwärtig 1½ Thlr. beträgt. Der künstliche Marmor läßt sich zu allen Kunstwerken verwenden. Herr Baumeister Maaß, der diese Erfindung selbst ausbeuten will, errichtet gegegenwärtig in Moabit eine eigene Fabrik.

— — Der Künstlerverein, welcher im Anfange dieses Jahres gegründet wurde und aus den jüngern Künstlern Berlins besteht, beabsichtigt in diesem Herbste eine gemeinschaftliche Reise zur Besichtigung des Kölner Doms und des Rheins zu machen.

Köln. — Der Bildhauer E. Renaed, Schüler des Dombildhauers Mohr, ist mit der Ausführung einer sitzenden „Statue der heil. Maria mit dem Kinde" beschäftigt, welches ein wohlgelungenes Werk zu werden verspricht. Wir werden später ausführlicher auf das Werk zurückkommen.

— — Der Bildhauer E. Peifsee aus Köln ist von einem hiesigen kunstliebenden Banquierhause mit der Ausführung einer lebensgroßen Marmorstatue beauftragt worden. Ebendieselbe hat den Auftrag erhalten, die Monumente der Ahnen des Grafen von Hatzfeld in Feiefenhagen zu restauriren. Dieselben sind theils in Maemor, theils in Sandstein ausgeführt und nach dem Uetheile von Kunstkeunern werth, vor gänzlicher Zeestörung gesichert zu werden.

Düsseldorf. — Aus dem sehr thätigen Kunst-Institut von Aenz & Comp. sind soeben sechs Bilder in Farbendruck hervorgegangen, die zur „Geschichte des Königl. Preuß. 25. Infanterie-Regiments und seines Stammes, der Infanterie des von Lützow'schen Frei-Corps", gehören. Die Aruz'sche Vervielfältigung hat getreue Facsimile's der Originalblätter gebeacht, die ein hohes Geschenk Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen von Preußen sind. Namentlich gelungen sind das illustrirte Titelbild von Maler Adalbeet Müller und das vom Schlachtenmaler Kaiser in Berlin herrührende Blatt „die Lützower", welches gleichzeitig das einzig richtige Kostümbild dieser tapfern und berühmten Schaar liefeet. In dem „König-Ludwigs-Album", welches bekanntlich von der Kunstanstalt von Piloty und Löhle herausgegeben wied, eeschien bereits frühee „Lützows wilde, verwegene Jagd" (Aquarellgemälde von Carl Grünwedel, Steinzeichnung von W. Becker.

Magdeburg. — Am 1. d. M. fand die Enthüllung des dem verstorbenen Oberbüegermeister Feancke neben der hiesigen Hauptwache von der Stadt Magdeburg errichteten Denkmales statt. Dasselbe ist bekanntlich von dem Bildhauer Bläser in Berlin ausgeführt worden.

Bremen. — Als Nachtrag zu der in der vorigen Nummer enthaltenen Korrespondenz, geben wir hier das Verzeichniß dee dem Kunstfache angehörenden Vorträge u. s. f., welche in dem Künstlervereine wäheend des verflossenen Jahees gehalten wuede. 1) Ueber „Daestellung des Schönen", „Wesen dee Kunst", „Zweck und Wirkung derselben so wie das Band dee Verwandtschaft unter den Künsten", „Erkennen des Schönen", „Stellung des Künstlers im Leben"; 2) über „die musikalischen Zustände, die Anfänge der dramatischen Kunst im Mittelalter," „Haydn und seine Zeit", „Mozarts erste Opern", „Beethovens Leben", „Gluck und Wagner"; 3) über „Richtung der modernen Malerei", „Kunst und Kunstschätze in Berlin", „Albrecht Dürer", „die Ateliers der Wiener Künstlee"; 3) übee griechische Aechitektur", „Antike und Gothik", „Entwicklung der Buchdruckerkunst"; u. s. f.

Kulm in Böhmen. — Ein böhmisches Blatt meldet: Die neue, glanzvolle Aufstellung und vermehrte Ausschmückung deo seit 1817 in Form einer gothischen Spitzsäule bestehenden Denkmals für die 1813 bei Kulm und Arbesau gefallenen Preußischen Krieger geht ihrer Vollendung entgegen. Ein neuer Schmuck dieses Monuments ist die Büste des hochseligen Königs von Preußen Majestät Feiedeich Wilhelm III., des ersten Stifters dieses Denkmals seiner Armee, der am ersten blutigen Tage bei Kulm persönlich in der Schlacht stand und später beinahe alljährlich während seines Badeaufenthaltes zu Teplitz das Schlachtfeld und die Geäber der gefallenen Krieger zu besuchen pflegte. Das überlebensgroße Brustbild des Königs ist bereits in einem vortrefflichen Broncegusse am Orte seiner Bestimmung angelangt. Auch sind die drei Preußischen Adler in Sandsteinbasreliefs und in Medaillons vollendet. Die Einweihung dürfte gegen Ende August erfolgen.

München. — Bee einigen Wochen veranstalteten die Künstlee Münchens ihrem scheidenden Freunde Alb. Zimmermann*) ein gemüthliches Mittagsmahl auf der Menterschwaige (zwei Stunden von der Stadt), gewürzt mit geistreichen Reden und fröhlichen Scherzen allerhand. Man trennte sich erst spät in der Nacht.

*) Siehe die Correspondenz Ω in dieser Nr.

Bern. — Am 27. v. M. fand die Eröffnung der dritten schweizerischen Industrie- und Kunstausstellung statt. An derselben haben sich bis jetzt 2050 Aussteller der Iurnstrie mit über 20,000 Ausstellungsgegenständen, 180 Aussteller der Kunst mit 220 Gegenständen und 200 Aussteller der Literatur mit 8000 Werken betheiligt.

Paris. — Am 29. Juni fand auf dem Kiechhofe „Pere Lachaise" eine erhebende und rührende Todtenfeier statt, zu Ehren des berühmten Bildhauers David (d'Angers). Seine Schüler und Freunde nämlich schmückten seine Ruhestätte und das auf ihr befindliche Denkmal mit einem broncenen Lorbeerkranze. Eine Menge berühmter hiesiger Künstler und Kunstfreunde wohnten dieser letzten feierlichen Ovation bei.

— — Eine vorzügliche, in weißem Marmer ausgeführte Gruppe hat den 1. Juli das Atelier Maindeon's verlassen, um in dem Pantheon aufgestellt zu werden. Sie stellt dar „die h. Genovefa, den Zorn Attila's besänftigend", und kommt unter das prachtvolle Peristyl dieses Tempelbaues zu stehen. Die Höhe der Gruppe beträgt etwa 9 Fuß.

London. — Die von der Regierung ernannte Kommission, welche die Baupläne zu den neuen Ministerial-Gebäuden zu untersuchen und darüber Bericht abzustatten hatte, ist mit ihren Aebeiten zu Ende, und veröffentlicht heute das Ergebniß desselben. Von den 17 Preisen, die sie zu vertheilen hat, ertheilt sie 2 französischen Architekten, die übrigen 15 fallen sämmtlich Engländern zu. Den ersten Peeis für einen allgemeinen Grundriß der Bananlage erhält M. Crepignet in Paris, 500 L.; die beiden ersten Preise von je 200 L. für die Pläne zu den Ministerien des Auswärtigen und Krieges die Herren Coe und Hofland und Mr. H. B. Garling (beide Londoner Firmen). Der zweite von den Preisen, der einem Ausländer zu Theil wurde (M. D'Hazeville in Paris) beträgt 500 Lstr. für den zweitbesten Entwurf eines Kriegsministeriums.

— — Auf dem südlichen Schlosse Alten Towers, der Familie Shrewsbury, deren letzter Sprößling vor Kurzem gestorben ist, gehörig, hat vor Kurzem die öffentliche Versteigerung der dort aufgehäuften Kunstschätze begonnen. Diese sind so zahlreich, daß es volle 5 Wochen währen wird, bis sie unter den Hammer gebracht sein werden, um nie wieder zusammen zu kommen. Das Schloß mit seinen Parkanlagen und Gärten, seiner schönen Kapelle, seinen weitläufigen, im gothischen Burgenstil angelegten Gebäuden, seinen Gewächshäusern und Jagdgründen, vor Allem aber seinen werthvollen Sammlungen an Gemälden, Statuen und Waffen war erst im Jahre 1812 von Charles, dem 15. Earl of Shewsbury, auf jenen wilden Fleck von Staffordshire hingezaubert worden, wo es seitdem der Wallfahrtsort vieler Kunstfreunde von ferne und nah geweeden ist. Von 1812 bis zum Tode des Gründees im Jahre 1817 wurde fortwährend daean gebaut, erst der Sohn vollendete viele Jahee später was der Vater begonnen hatte, und setzte dem Werke die Krone auf, indem er den Eintritt in Park und Schloß Jedermann ohne viel Umstände gestattete. An Liebhabern und Käufern für die Gemälde wird es nicht fehlen; ein „Portrait Philipp IV." von Velasquez ging um 123 Lstr., ein „Viehstück" von Cuyp um 565 Lstr. Guineen ab; über das Besitzthum selbst aber schwebt ein Prozeß, dessen Akten im berüchtigten Kanzlei-Gerichtshofe liegen, und der vielleicht das Schloß mit allen seinen Schätzen überdauern wird.

— — Auf Befehl des Geheimraths ist von Dr. Lyon Playfair der 4. Bericht über die Wirksamkeit des Departements für Kunst und Wissenschaften veröffentlicht worden. Es geht aus demselben hervor, daß in allen zu diesem Departement gehöeenden Museen und Bibliotheken der Besuch sich im verflossenen Jahre gesteigert hat. Es wae in Allen zusammen die Zahl der Besucher auf 366,338 angewachsen (35,362 mehr als in 1855). Die Soulage-Sammlung (mittelalterliche Kunstgegenstände) hatte allein über 48,000 Personen angezogen, und die Vorlesungen über verschiedene Kunstzweige waren von 12,337 Zuhöeern besucht worden, während durch sie 22,746 Kinder in Elementarschulen Unterricht im Zeichnen erhielten.

Manchester. — Hier wuede kürzlich die Statue von James Walt, dem Erfinder der Dampfmaschine, festlich eingeweiht. Das Denkmal steht auf demselben Platze, wo bereits die Statuen von Peel, Wellington und Dalton aufgestellt sind.

Petersburg. — Im Jahre 1862 soll das tausendjährige Entstehen des Russischen Reichs gefeiert werden. Als Andenken an diese Feierlichkeit soll zu Nowgoeod, als an dem ältesten russischen Orte, ein Denkmal gesetzt werden, zu dessen Ausführung jetzt bereits Sammlungen veranstaltet werden.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Die Ausstellung der Mustersammlung von Werken der Kunst und Industrie im Königl. Schlosse zu Liegnitz.

(Fortsetzung.)

Hieran schließen sich die reichen Sektionen dee Metallarbeiten, von Eisen und Stahl geschmiedete, geschnittene, ciselirte, niellirte, damascirte kostbare Arbeiten, meistentheils Kunstsachen des Mittelalters bis zum 17. Jahrhundert, an, darunter Schwerdter, Dolche, Messer, kostbare Pistolen von Lazoro Lazorino von bewunderungswürdiger Arbeit, zum Theil mit kostbarer Elfenbeinauslegung (Nr. 25, 26, 27, 28), daneben Werke der Kunstschlosserei und der älteren Uhrmacherei (Nr. 10). Es folgen die Arbeiten in Kupfer, Bronce, Messing, Silber, zum Theil gegossen, geträgt, gravirt, ciselirt, versilbert, vergoldet, in schönen und kunstvollen Arbeiten vom 15. bis zum 18. Jahrhundert (Nr. 1 und 2), daneben die verschiedenen Arbeiten der Emaillirungskunst (Nr. 1), welche bekanntlich das Metall als Grundstoff benutzte. Hiernach folgen die Legirungen der weicheren Metalle als Blei, Zinn ꝛc. und zwar in einer eben so seltenen reichen als schön zusammengesetzten Sammlung von Gefäßen, Ornamenten, Beschlägen, Medaillen, Modellen der Goldschmiede, Fensterfassungen, Geräthen, zum großen Theil aus den berühmten Werkstätten Nürnberger Künstler. (Nr. 4). Zum vegetabilischen Theile übergehend zeigt eine Reihe von

Digitized by Google

Tischen in höchst interessanter Zusammenstellung die unmittelbare Benutzung der Hölzer, Wurzeln, Blätter, Früchte, Gräser, Rohre zu Flechtwerken, Gefäßen, Geräthen ꝛc. In weiterer Ausbildung auf mittelbarem Wege sehen wir die Verarbeitung der verschiedenen Hölzer durch die Hand des Bautischlers, des Kunsttischlers, des Ebenisten, des Marketterie- und des Boulearbeiters. An den Wänden ringsum sieht man Theile eines Kunstgetäfels aus einem Nürnberger Patrizierpalaste, (Nr. 6) aus verschiedenen Hölzern und Schnitzwerk schön zusammengefügt, sodann viele kunstvolle Schränke, Kasten, Chatullen, Schachbretter von geschmackvoller zierlicher Arbeit, verziert mit Holzmosaik, Elfenbein und Metalleinlegung (Nr. 7, 8, 9) größere Buffets und Schenktische bis zum größten Schrank von Eichen, Palyfander und Ebenholz (Nr. 12, 14, 18, 21, 22, 23, 29). Ferner merkwürdige Holzpreßarbeiten, eine verloren gegangene Kunst, (Nr. 2) Schachtelarbeiten mit Malerei, Holzschüsseln, kunstvolle Drechslerarbeiten in Holz und Cacus, prächtige Schnitzwerke von Ornamenten und Figuren und, im Anschluß an das Holz, eine kunstvolle Korkarbeit, die Ruine einer gothischen Kirche. Musikalische Instrumente, von der Orgel zum Klavier, der Mandoline, Zither und Stockgeige zu den Blasinstrumenten, (Nr. 5) zum Theil in künstlerischer Arbeit, lehnen sich an die vorigen. Endlich sieht man noch aufgestellt die Erzeugnisse aus vegetabilischen Produkten, unmittelbar aus Wurzeln, Baumrinde, Blättern, Früchten, Rohr ꝛc. gefertigt, (Nr. 15) sowie die aus animalischen Produkten, die unmittelbare und mittelbare Verwendung der Muscheln, Federn, Insekten, der Hausenblase, des Leders zu allerlei kunstvollen Gegenständen, von dem Schuh und Stiefeln bis zur mit Gold gehöhten Ledertapete, bewunderungswürdige plastische Arbeiten von Köpfen, Portraits (Gustav Adolph) und andern Darstellungen in diesem Stoffe. Die alten schweinsledernen Pressenbände der Folianten finden zahlreiche Vertretung und diese ganze Sektion eine interessante Ergänzung durch allerlei Reliefs in Papiermasse, von der das Bild „Maria mit dem Kinde", eine alte florentinische Arbeit, sich auszeichnet (Nr. 16, 17, 19, 20. Eine reiche Sammlung von Wachskunsterzeugnissen wie von Werken der Stempelschneidekunst in uralten Siegeln macht den Schluß. (Nr. 30). Unter den vorstehend angeführten Fächern der Kunst und Industrie zeichnen sich als Einzelnheiten aus: ein Bild „die Taufe Christi im Jordan" von venetianischem Glase, alte Damenfächer, ein Relief, darstellend „die 12 Monate", ein seltenes Klavier aus dem Jahre 1661 (ein ähnliches Exemplar wird in der Kunstkammer in Berlin als Seltenheit gerühmt), eine Laute mit Schnitzwerk aus dem 17. Jahrhundert, eine alte thüringische Bergmannslaute, die Holzreliefs des berühmten Fischer in Eger aus etwa 1650; bei den Kunstdrechslerarbeiten befindet sich ein Becher, welcher 200 Becher in sich faßt, jeder mit einem Relief von geringerer als Postpapierstärke, eine Gruppe in einer Glaskugel, ein Ebenholzkästchen mit Elfenbein ausgelegt von der Hand des berühmten Schieferstein in Dresden aus dem Jahre 1530, ein Körbchen von Palme aus Nubien, eine bemalte, zum Opfergefäß bestimmte Kürbisschale aus Südamerika, eine ähnliche Trinkschale aus Lima, ein Korb-Geflecht aus Brasilien, Wedel aus Palmblättern aus Egypten, ein chinesisches Vogelbauer von Rohr, indische Fächer aus Palmblatt, mehrere chinesische Rohrfenster, 2 Portraits indischer Großen von Insektenflügeln und verschiedene andere Kuriositäten, welche die unmittelbare Anwendung der Naturprodukte als Stoffe wie als Motive bezeichnen.

Zur Differenz der Herren Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London.

(Fortsetzung.)

Etwa zwölf Jahre vor der Verbindung des Sir C. Eastlake mit der Nationalgalerie hatte die Akademie, fest entschlossen, ihren Einfluß nach allen Richtungen hin zu erweitern, und in der Wahl der Mittel nicht eben wählerisch, die Administratoren bewogen, den Beschluß zu fassen, daß fernerhin ihr Präsident ex officio ein Administrator der Nationalgalerie sein solle. Diese Verhandlung war nur Wenigen bekannt, die ich mir erlaubte, sie aus ihrem Zwielichte hervorzuholen. Am 18. Oktober 1850, nach dem Tode des Präsidenten Sir Martin Shee, ward Sir C. Eastlake, der am 23. Januar 1844 vor einem andern Komité des House of Commons erklärt hatte, daß „Umrisse in der Manier von Retsch die höheren Arten der Kunst mehr fördern würden, als Zeichnungen von Michel Angelo und Raphael" — als der geeignetste Nachfolger für die Präsidentschaft gewählt. — Somit erlangte er jetzt als ein Administrator ex officio im Stillen wieder eine entscheidende Stimme in der Nationalgalerie. Während der einen Vakanz vergriff er sich nicht an den großen Meistern; aber bei der Wiedereröffnung der Galerie nach der Vakanz von 1852 machte sich seine Gegenwart wieder bemerklich. Das „Putzen" hatte wieder begonnen. Diesmal waren nicht weniger als neun Gemälde seinem Richterspruche unterworfen worden, nämlich drei Claude, zwei Canoletto, ein Rubens, ein Paul Veronese, ein Guercino, und ein Nicolas Poussin. Am 12. November, wenige Tage nach der Wiedereröffnung, nahmen die Administratoren, inklusive des Sir C. Eastlake, unter sich als Beschluß an, „daß sie das Resultat des Putzens, wie das vervollkommnete Aussehen der Gemälde es darthue, billigten, so wie die Art und Weise, wie man dabei zu Werke gegangen sei." Aber verschiedene Gerüchte über große Verwüstungen verbreiteten sich. Mit Widerwillen erfüllt gegen die Intriguen und das servile Wesen, womit man in den Jahren 1846 und 47 meinen Bemühungen entgegen gearbeitet hatte, war ich entschlossen, mir mit der National-Sammlung nichts mehr zu schaffen zu machen. Drei Wochen lang nach der Wiedereröffnung vermied ich sie zu besuchen. In der Zwischenzeit ward ich mit Aufforderungen bestürmt und es fehlte nicht an Stimmen, die mein Stillschweigen ein erkauftes nannten. Aber Niemand wagte öffentlich seine Meinung auszusprechen. Endlich ging ich in die Galerie und fand selbst die schlimmsten Berichte nur zu wahr. Da hing der einst prachtvolle Claude, „Die Königin von Saba", vielleicht das edelste Werk des Meisters — eine wahre Königin der Kunst — ruinirt! Seines Glanzes für immer beraubt! Vor wenig Wochen noch reich, harmonisch und machtvoll, jetzt entstellt, verdorben und machtlos; der holde Glanz weggefegt gleich Schmutz, außer einigen wenigen Spuren, die Vandalen zu überführen und den Verlust zu vergrößern; selbst die Körperfarbe angegriffen; Schiffe, einst mit einem goldnen Horizonte hinter sich, jetzt schattenlos; und die Linear- und Luftperspektive, deren vollkommene Vereinigung Jedem als das Wesentliche bei dem bloßen Gedanken an Claude vorschwebt, in grotteskem Widerstreite. Ich habe versucht, die Beschreibung von dies einem zu geben; das Uebrige kann man aus Folgendem abnehmen.

Briefkasten.

Herrn R. in Marienburg. Als wir Ihren letzten Brief erhielten, war das Verlangte schon an die selber angegebene Adresse abgegeben.

An den **Herrn Einsender des „Beitrags zur Kunstchronik" in Aachen.** Wir haben diesmal von Ihrer Einsendung Gebrauch gemacht, müssen aber für zukünftige Fälle bemerken, daß wir anonyme Mittheilungen nicht berücksichtigen können.

Herrn von H. in München. Wir würden Ihnen für die Ausführung Ihres freundlichen Versprechens sehr dankbar sein. B... hat nichts wieder von sich hören lassen. Uebrigens ist das, was Sie sandten, so gut, daß — falls es andere Ihre Zeit erlaubt, etwa monatlich einmal zu berichten — wir damit sehr zufrieden wären. Ihre Anfragen am Schluß in Betreff der kulturhistorischen und ethnographischen Beiträge müssen wir leider mit „Nein" beantworten, da dies außerhalb des Kreises der „Dioskuren" liegt. Freundlichen Gruß!

Vorräthig in jeder Buchhandlung:

Pierer's [20]

Universal-Lexikon der Wissenschaften, Künste und Gewerbe

erscheint seit März d. J. in **vierter durchaus verbesserter** und **stark vermehrter Auflage** und wird in 6 Bogen starken Lieferungen à 5 Sgr.=18 Xr. rh.=16 Xr. C. M., deren drei in einem Monat erscheinen, ausgegeben.

Der Zweck, den das Universal-Lexikon verfolgt, ist ein ebenso schöner wie nutzenbringender. Derselbe besteht darin, Jedermann, ob gelehrt oder ungelehrt, ob für die Wissenschaft oder das praktische Leben ausgebildet, die Mittel zu gewähren, über Alles, was ihm unbekannt oder entfallen ist, eine **bündige, verständliche** und **zuverlässige** Auskunft zu geben. Es greift dabei weiter als die gewöhnlichen Conversations-Lexica, wie aus der Summe seiner einzelnen Artikel hervorgeht, **die nahe an 800,000 beträgt,** während jene höchstens 50,000 umfassen. Dabei ist es nicht viel theurer, ja verhältnißmäßig viel billiger als jene. Es ersetzt ein Fremdwörterbuch, ein Zeitungslexikon, ein technisches Nachschlagebuch, kurz jede andere Fachencyclopädie und bildet eine eigene, in den Raum von 18 bis 20 Bänden zusammengedrängte Bibliothek, aus der Jeder sich Rathes erholen, Jeder sich belehren und seine Kenntnisse erweitern kann.

Von **Piloty & Loehle** in München, wie durch Kunst- und Buchhandlungen ist zu beziehen: [21]

M. v. Schwind's romantischer Bilder-Cyclus

„Aschenbrödel"

drei Blätter in Kupfer gestochen von Prof. Jul. Thaeter

(I. Blatt erschienen)

Subscriptions-Preise.

Vor der Schrift, jedes Blatt 12 Thlr. Pr. Crt.
Mit der Schrift, jedes Blatt 9 Thlr. Pr. Crt.

Eine ausführliche Beschreibung des Cyclus in deutscher und französischer Sprache wird mit dem 2. Blatte beigegeben.

[3] **W. A. Lantz & Co.**

DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mrs. CHENAL A PARIS

ET

WINSOR & NEWTON A LONDRES.

22. Leipzigerstraße 22.

empfehlen

ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

Commission & Exportation.

Kunstinstitut für Photographie

und

Gemäldemagazin,

—— Kronenstraße 29. ——

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken ꝛc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Tincke in Berlin,

[18] **(Kronenstraße 29.)**

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von E. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. pränum. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 15.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.
[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 1. August.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei von Richard Fischer. V. Decamps.
Correspondenzen: ✗ Dresden, 20. Juli. (Kunstausstellung.) — ✗ München, 20. Juli. (Schwind's Kaiser Rudolph.) — ☐ München, Ende Juli. (Das Zimmermannsfest; Antikritik des Schwind'schen Bildes.) — ☽ Leipzig. — ☒ Königsberg, Ende Juli. (Aus dem Leben des Bildhauers Freundt.) ⌓ Aus Lübeck. (Architektonisches.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Arnstadt, München, Nürnberg, Wien, Brüssel, Paris, Malta.
Kunstliteratur und Album: H. Weiß, Kostümkunde. — J. Hübner, Bilder-Brevier der Dresdener Galerie.
Kunstinstitute und Kunstvereine: Die Ausstellung der von Minutoli'schen Mustersammlung für Kunst und Gewerbe in Liegnitz. — Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg. — Kunstausstellung in Brüssel. — Briefkasten.

NB. Da wegen mehrwöchentlicher Abwesenheit des Redakteurs von Berlin die auf den 15. August fallende Nummer ausfällt, so erscheint die folgende Nummer am 1. September.

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von

Richard Fischer.

V.

Decamps.

Wir sind in der günstigen Lage, (denn für den Historiker ist es immer eine Gunst des Schicksals, von seinen Personen Unmittelbares zu besitzen), den Künstler selbst als Biographen sprechen lassen zu können, indem er seine Geschichte in einem Briefe an den bekannten Dr. Véron niedergelegt hat, der in dem sechsten Bande seiner „Mémoires d'un bourgeois de Paris" enthalten ist. Dieser Brief ist eine so interessante und humoristische, für Künstler im Besonderen so lehrreiche Autobiographie, daß er hier unverkürzt seine Stelle finden möge.

Beyrier, den 20. Oktober 1854.

„In der That, mein Herr, ich bin in einiger Verlegenheit, Ihrem mir so oft geäußerten Verlangen nachzukommen, Ihnen von mir und über meine interessante Person einige biographische Nachrichten zu geben. Eine oder zwei Stunden Unterhaltung, welche mir die Ehre und den Vortheil ihrer Bekanntschaft verschaffen, würde ich weit vorziehen. — Doch ich will mich bemühen, in einigen Zeilen das Glück zu ersetzen, welches mir vom Schicksale versagt ist.

Des Widerwillens ungeachtet, den ich empfinde, indem ich von mir selbst sprechen muß, glaube ich doch nicht länger zögern zu dürfen, dem Beispiele zu folgen, welches mir so viele meiner großen Zeitgenossen gegeben haben, die nicht fürchteten, der Zukunft vielfachen Anstoß zu geben, der sicherlich nicht für sie, wie für viele Andere unter ihnen, dessen bin ich überzeugt, zum Guten ausschlagen wird. — Was nun den kritischen Theil anbetrifft, der, wie ich nicht zweifle, die Biographie begleiten soll, so unterwerfe ich mich vollständig ihres Diskretion, denn sicherlich, mein Herr, haben Sie von mir eine ebenso gute Meinung, als ich selbst, von welcher sie übrigens Beweise gegeben haben durch ihre Zahlungen; Beweise, die heut zu Tage allgemeine Anerkennung finden. — Nach diesem ohne Zweifel sehr unnützen Vorworte gehe ich nun zur Sache selbst über."

„Decamps (Alexandre Gabriel) ist geboren den dritten Tag des dritten Monats des dritten Jahres dieses Jahrhunderts, nämlich den 3. März 1803, und ich schäme es mich zu sagen, kein anderes Wunder bezeichnete seine Geburt. — Der Municipalität desselbigen Tages vorgestellt, wurde der kleine Decamps einstimmig angeklagt, im Hinblick auf das maaßliche Volumen seiner Gestalt, irgend ein Gesetz oder einen Befehl, ich weiß nicht welchen, überschritten zu haben, welcher es den Aeltern einschärft, die Neugeborenen in einer bestimmten Frist einzeichnen zu lassen."

„Wahrscheinlich erschien ich schon zu alt. Wie dem aber auch sein möge, ich war sehr bleibt für mein Alter, was mich allerdings nicht hinderte, seither sehr kränklich und leidend zu sein. Machen Sie nach allem Diesem Konjekturen über meine frühreifen Anlagen."

„Das, was mich in meinen ersten Jahren betraf, sind Dinge, die Allen gemeinsam sind. Das Kind zeigte Anfangs genug schlechter Eigenschaften; es war heftig und ungezogen, und hudelte seine Brüder; man weissagte daher nichts Gutes von ihm. So erreichte es denn das Alter, in welchem es sein Vater, ein durchaus gescheuter Mann, für zweckmäßig erachtete, seine Kinder in ein fast verödetes Thal der Picardie zu schicken, damit sie frühzeitig, wie er sagte, das harte Landleben kennen lernen möchten."

„Ich weiß nicht, was meine Brüder daselbst lernten. Was mich anbelangt, so vergaß ich bald meine Aeltern und Paris, so wie all' die große Sorgfalt und Mühe, welche die gute Mutter sich gegeben hatte, uns lesen und schreiben zu lehren. Ich ward, zum Dank, tauglich, die Nester auszunehmen, und eifrig, Aepfel zu stehlen. Ich bewies den halsstarrigsten Widerstand, um hinter die Schule zu laufen — es gab nämlich in dieser Gegend eine Schule, — und da der Lehrer meine Gestalt selten erblickt hatte, so wußte er nur von meinen Fersen zu erzählen. Ich irrte dann auf gut Glück umher, die Wälder durchstreifend und in den Pfützen plätschernd. Von daher schreibt es sich auch, daß ich mir so etwas Wildes angewöhnt habe, was man seither

Digitized by Google

so vielfach an mir getadelt hat, und alles civilisirende Reiben und Putzen, dem die Menschen heutzutage nolens volens unterliegen, nicht gänzlich hat beseitigen können. — Ich würde mir garnicht erst die Mühe nehmen, dergleichen Kindereien dem Papiere anzuvertrauen, wenn ich nicht eben wüßte, wie sehr die kleinsten Eigenthümlichkeiten in dem Leben „berühmter" Personen interessiren. — Doch ich komme zu meinen Gegenstande wieder zurück. — Da ich gesehen hatte, daß kleine Bauernkinder unförmliche Figuren aus Gyps machten, so fing auch ich an, gern dergleichen zu schneiden; aber, wer sollte es glauben, bei diesen Arbeiten fügte ich mich gegebenen Regeln. Der Genius offenbarte sich nicht; der Geist der Neuerung hatte mir vermuthlich sein Gift noch nicht eingeblasen."

„Nach drei Jahren dieser ländlichen Lehrzeit ungefähr ward ich, von der Sonne verbrannt, hinreichend abgehärtet, um barhaupts gehen zu können, und ein ganz unverständliches Patois sprechend, nach Paris zurückgebracht, von dem ich gar keine Idee mehr hatte. Ich spielte daselbst lange Zeit die Figur, die ein kleiner Fuchs macht, der bei dem Halse um den Fuß eines Möbels festgebunden ist."

„Meine arme Mutter, welcher diese Erziehungsmethode in höchstem Grade mißfiel, gelangte endlich dahin, mich zu zähmen und ein wenig gelittener zu machen; auch ward ich dem unerbitterlichen Latein überliefert. — Während dieser Jahre kamen mir die Wälder, Brachfelder und Weiden mit einem unaussprechlichen Reize in's Gedächtniß zurück; jedesmal traten mir dabei die Thränen in die Augen."

„Nach und nach bemächtigte sich meiner der Geschmack an Sudelei, der mich seither nie wieder verlassen hat."

„In der Pension verband ich mich freundschaftlich mit einem sehr artigen, talentvollen Genossen von sehr glücklichen Gaben und Eigenschaften (Philibert Bouchot, ganz jung gestorben), und trat, sobald es sich thun ließ, als Zögling bei seinem Vater ein, der ein Maler war. Bonchot gab mir gar manche gute Lehren; ich verdanke ihm viele nützliche Erfahrungen; ich lernte bei ihm ein wenig Geometrie, Architektur und Perspective. Dessenungeachtet verließ ich ihn und ward aufgenommen in das Atelier von Abel de Pujol, den sein treffliches Bild, das „Märtyrerthum des h. Stephanus", zu dem Range unserer besten Künstler erhob. — Anfänglich arbeitete ich sehr gern. Unglücklicherweise aber war mein Lehrer, zu gut und nachsichtig und von seinen Arbeiten zu sehr in Anspruch genommen, wenig geeignet, mir den Nutzen so wie die Wichtigkeit der Studien begreiflich zu machen, von denen ich nichts weiter einsah, als ihre Monotonie. Mir ward die Sache zuwider und ich verließ das Atelier. Ich versuchte bei mir zu Hause einige kleine Bilder. Man kaufte sie mir ab und seit dieser Zeit war meine Künstlererziehung verfehlt. Doch verdanke ich sehr viel einem Kunstfreunde, begabt mit der Phantasie und dem Feuer eines Künstlers, dem Baron von Yory, der mich durch seinen guten Rath und seine erwärmende Begeisterung mehr als einmal von der Apathie und Unlust befreite, oder vielmehr von der gänzlichen Entmuthigung, in die ich von Zeit zu Zeit verfiel. Von meinem Auftreten an bis zu seinem Tode beehrte mich dieser liebenswürdige und hochgestellte Mann mit seiner wohlwollenden Freundschaft."

„Nach und nach unternahm ich mehre Reisen, zuerst in die Schweiz, dann in das mittägliche Frankreich, später in die Levante, und zuletzt nach Italien. Das mittägliche Frankreich liebe ich aber vor Allem. — Ich versuchte verschiedene Genre, im Dunkeln tappend, schwankend, strauchelnd an den Geleisen und Unebenheiten des Weges, hängen bleibend an den Sträuchen und Bäumen, welche ihn umziehen. Ohne Richtung, ohne Theorie, gleich einem Schiffenden ohne Kompas, gab ich es zuweilen auf, das Unmögliche zu erreichen. — Wie durch einen Sprung der Schule David's entkommen, fand ich mich bloß und hilflos; denn der hochbedeutsamen und unbestreitbaren großen Eigenschaften dieses Malers ungeachtet, verschlossen mir mein Mangel aller tiefen Beobachtung, mein Verachten und Vergessen aller Tradition auch die Zukunft seine Verirrungen „Seht die Natur, Seht die Antike;" eine Unterweisungsformel, welche die einfachste Prüfung fast auf eine Lächerlichkeit zurückführt. Wenn es sich nur darum handelt, die Augen aufzuthun, so kann es der erste beste Flegel machen; die Hunde sehen es auch. Das Auge ist ohne Zweifel der Destillirkolben, von dem das Gehirn der Recipient ist. Allein man muß es verstehen, sich desselben zu bedienen. — Niemand ist schon Chemiker, der einige Retorten besitzt, man muß die Kunst zu sehen erlernen. Das ist die Theorie von Ingres. Er hat sehr richtig gesehen und gezeigt, was zu sehen wichtig ist. Seine Belehrung ist von der Art und so streng wahr und richtig, daß die eigenthümlichsten Organisationen dabei ihre Rechnung finden müssen. Sein Princip ist so durchaus fundamental und schöpferisch, daß man es allmälich hat keimen sehen in den Werken seiner heftigsten Widersacher. Ich habe stets bitterlich beklagt, von seinem kostbarem Unterrichte zu einer passenden Zeit keinen Nutzen ziehen zu können. Ich verstand und sagte fast die Macht seines Mittels voraus, aber es war schon zu spät, und meine Augen, kaum eröffnet dem Lichte ..... das entsetzliche Unglück, welchem ich unterliege, hat mich zu Boden geworfen."

„In der Unterweisung hat alle Theorie einen Werth, wenn sie von einem gerechten Geiste ausgeht. Sie ist der Stab der Blinden. Der Mangel jeglichen Grundsatzes allein ist ein Uebel. Jeder Meister geht von einem theoretischen Grundsatze aus. Rembrandt war vielleicht der einzige Künstler, welcher vom ersten Moment an seine Theorie und Praxis zu bilden verstand ohne Zuthun irgend eines Lehrers. Wenn er auch nicht als der größte Maler betrachtet werden darf, so doch jedenfalls als der seltsamste."

„Ich versuchte mehre Genres. Als ich die große Skizze „die Niederlage der Cimbern" ausstellte, und zwar zugleich mit einem „türkischen Wachtposten", gedachte ich, eine kurze Uebersicht dessen zu geben, was ich zu begreifen oder auszuführen vermochte. Die Einen, die kleine Minorität, billigten sie in hohem Grad, die Menge aber, die ungeheure Majorität, welche die Gesetze giebt, konnte nichts weiter darin finden als eine Pfütze, als „gehacktes Fleisch" um mich des Ausdrucks eines damals berühmten Malers zu bedienen, welchen heute Frankreich bemitleidet, was ich so einigermaßen schon voraswußte."

„Was nun die gedruckte Kritik anbetrifft (ich spreche von der, welche man liest) so hat sie mich immer wie ein verlorenes Kind behandelt, und, meiner Treu, ich soll noch errathen, warum ich mehr geschont werden bin, als es mir eigentlich frommt. Nach der Meinung Vieler lebe ich vielleicht auch nur unerlaubter Weise mit dieser Kritik zusammen. Ich erinnere mich sogar eines Kupferstichs oder einer Lithographie, dessen Autor mich darstellt, einem Schriftsteller die Hände fest zusammenbindend, und zwar einem berühmten Kritiker, den ich unglücklicherweise erst voriges Jahr gesehen und kennen gelernt habe. Um die Wahrheit zu sagen, ich bin sehr wenig empfindlich gegenüber den Berichten, abgesehen von den Lobeserhebungen, für die ich, wie alle meine Mitgenossen, natürlicherweise ganz unersättlich hungrig bleibe."

„Ich glaube nicht einen besonderen Umstand verschweigen zu dürfen, welcher neunzehn Zwanzigstel in meiner rechtmäßig verdienten Berühmtheit ausmachte. Die Sucht Thiere zu malen, die mich besaß und mich noch ein wenig befängt, und zwar die Sucht, Hunde im Allgemeinen, besonders aber Affen zu malen, hat mich gedrängt, Gemälde auszuführen, auf denen diese interessanten Thiere Personen abgeben. — Diese kleinen Meisterwerke, reproducirt, — nein, — übersetzt, oder vielmehr erklärt durch den Kupferstich, welche mir erst meinen Platz angewiesen haben, werden meist dazu dienen, der Nachwelt die entfernteste und am wenigsten übertriebene Idee von meinem Vermögen und von meinen Leistungen zu geben. So weit ich Affenmaler bin, bin ich auch wohl berufen dazu. Nur derjenige, welcher seine Popularität fühlt, weiß sich auch gehörig bezahlt zu machen. Ich führe daher von Zeit zu Zeit dergleichen aus. — Ich will hier natürlich nicht in die Details meiner Werke eingehen; für mich ist das eine ungenießbare Nomenklatur, für Andere eine unnütze, — überdieß sind die Katalege vorhanden. — Ich habe von „den Cimbern" gesprochen, weil dieses Sujet charakteristisch ist für den Weg, den ich einzuschlagen gedachte, aber die geringe Ermuthigung, welche ich Anfangs fand, so wie die Caprice und der Wunsch, Allen zu gefallen, und was weiß ich sonst, haben mich mehr oder weniger davon entfernt. — Ich blieb eingekerkert in meinem Atelier, da Niemand die Initiative ergriff, die Pforten desselben zu öffnen; und, ungeachtet meines ursprünglichen Widerstandes, wurde ich so für immer zu dem Staffeleibilde verurtheilt. Mit Verdruß sah ich alle meine Mitgenossen mit Gemälden an Ort und Stelle (Wandmalereien) beauftragt. Da war meine Bestimmung, dahin zielte mein innerer Beruf. Für mich war erst ein Gemälde von Macht und Wirkung ein wirkliches Bild, ein Staffeleibildchen ist es niemals. Und dennoch forcirte ich meine Natur. Freilich, die armseligen Dinge, welche mein Genius gebar, waren wenig geeignet, von meiner Phantasie einen höheren Begriff zu geben. Ich fühlte das, und verbrachte den Tag oftmals mit großen Zeichnungen und Kompositionen, allein es war umsonst — bestellte man ein Staffeleibildchen, mein Genius war nicht dabei. Ich unternahm es zwar, allein mit Verdruß, und legte nach langer Unterbrechung die letzte Hand daran, da einmal das traurige Mißgeschick, dem ich zum Opfer falle, meine Hoffnungen vereitelte."

„Vor ungefähr zehn Jahren stellte ich eine Reihe von lebendig ausgeführten Zeichnungen aus, mannichfach durch das Verfahren selber, nämlich „die Geschichte des Simson." — Ich hoffte zu beweisen, daß ich empfänglich wäre für Verwickelungen. Diese Kompositionen, auf mancherlei Art verändert in der Anlage und Wirkung, bildeten doch in ihrer Verschiedenheit ein homogenes Ganzes; eine besiegte Schwierigkeit, die vollkommen unbemerkt blieb. Die Zeichnungen wurden sehr gelobt, zweifelsohne noch über ihr Verdienst; ein angesehener Kunstfreund bezahlte mir sogar dieselben höchst anständig, allein weder der Staat, noch irgend einer unserer reichen Männer kamen auf die Idee, eine Arbeit in dieser Art von mir zu verlangen. Und dennoch

Digitized by Google

mangelte mir der Geist der Erfindung nicht. Ich würde ehedem sogar von der geschmacklosesten Idee Vortheil gezogen haben, wenn man mir nur irgend einen Saal zugewiesen hätte. Das, was ich geschaffen hätte, würde sicherlich den Angriffen vielfache Seiten dargeboten haben, ich gebe das zu; allein, einmal auf eine eigenthümliche Art organisirt, würde das, was ich gemalt, wenigstens von dem üblichen Systeme der Plafondmalerei abgewichen sein. Dieß Alles verdiente doch wenigstens, daß man es erwog, aber nein; mit der Prätension, an der Spitze allen Fortschrittes zu gehen, sind wir vielleicht dasjenige Volk der Erde, bei welchem der meiste Schlendrian herrscht."

„Ohne mich jenem ausgezeichneten Künstler gleichzustellen, würde ich vielleicht das Schicksal von Barye gehabt haben. Dieser piquante und originale Genius, mit besonderen Anlagen und Studien ausgerüstet, der unsere Plätze mit Monumenten geschmückt hätte, einzig in der Welt, muß froh sein, seine Ideen in den kleinlichsten Verhältnissen darstellen zu können. Ueberhaupt ist es sehr traurig, wenn ein Talent, welches sein Vaterland mit einem wahrhaft originalen Monumente hätte beschenken können, sich auf die Fabrikation von Kasten heruntergedrückt sieht. — Was mich selbst nun anbetrifft, so habe ich die Ueberzeugung, daß die Nothwendigkeit, in der ich mich befinde, nur Staffeleibilder produciren zu müssen, mich gänzlich von meinem natürlichen Berufe abgelenkt hat. — „Wir haben nichts für Sie gethan, sagte mir im Jahre 1839 ganz naiv ein sehr einflußreicher Direktor, weil Sie unserer nicht bedurften; denn das Publikum liebt und schätzt ihre Werke." — Was bleibt uns nach einer solchen Erklärung übrig, als seinen Hut zu nehmen, zu grüßen und von dannen zu gehen. — Das that ich natürlich auch- —

„Die einzige Eigenthümlichkeit, welche ich hier anführen könnte, ist die mit meiner Persönlichkeit zusammenhängende, daß ich niemals, aber auch nicht ein einziges Mal, auch nur einen Daumen breit kopirt habe; nicht aus Vorurtheil und Parteinahme, sondern in Folge eines vagen Instinkts, der mir das Kopiren unbegreiflicher Weise zuwider machte; denn ich liebte die Malerei über Alles, und ich tadelte mich oft ob dieser Lücke in meinen Studien."

„Es war stets mein höchstes Vergnügen, jegliche Malerei zu studiren. In der ich gar nichts fand, was mir gefiel, erachtete ich für vollkommen verfehlt und sehr schlecht. — Diese Leidenschaft allein für Gemälde erweckte in mir den Geschmack an der Arbeit; denn, mein Herr, ich bin ein geborner Faullenzer, und es bedurfte, ich schwöre es Ihnen zu, eines sehr großen Dranges, Ihnen den Gefallen zu thun, Ihnen einen so langen Brief zu schreiben. — Ueberdies habe ich niemals Etwas so gefürchtet, als eine Feder; dies beweist wohl auch die schwankende, unsichere Art, mit welcher ich sie führe."

„Genehmigen Sie, mein Herr, die Versicherung meiner ausgezeichnetsten Hochachtung."

Den 15. November 1854. Decamps.

Zu denjenigen Künstlern, welche selbstständig und entscheidend zwischen die streitenden Parteien der Akademiker und Romantiker traten, gehört auch Decamps. Nicht durch große, ehrwürdige Traditionen genährt, nicht von erhabenen, schwungreichen Ideen getragen, nicht als Dichter oder Patriot für gewaltige, monumentale Ereignisse begeistert, nicht in einer strengen, wissenschaftlichen Kunstschule gebildet, wie er in seinem Briefe an Béron selbst eingesteht, war er durch seine Natur, mehr noch, wie er selbst klagend bekennt, durch die Ungunst der Verhältnisse in die niedere Sphäre des Alltagslebens herabzusteigen genöthigt. Eines beschäftigte ihn dabei besonders, da ihn der Stil, das Sublime, die Poesie, das Gedankliche und Ideelle minder berührte, nämlich — das Kolorit, die Ausführung, die Technik. Schon seine ganze geistige Richtung und künstlerische Eigenthümlichkeit, die oft an das Sonderbare streift, drängte ihn zu dem Studium der Farbe, sowie zu der Auffindung origineller Mittel, die Wirkung des Kolorits möglichst zu erhöhen und die Farbe zu vergeistigen.

Die verjährten Professoren wollten z. B. um keinen Preis von der alten, strengen Regel abweichen, die Schatten zu vertreiben und die Lichter zu impastiren. Die Palette ließ nur eine gewisse Zahl von Farben zu, die nach einer hierarchischen Ordnung aufgesetzt werden mußten; selbst die Pinselstriche waren unbeugsamen Gesetzen unterworfen. Die Launen, die Eindrücke, die Schwingungen und Nuancen des Geistes und des Temperaments fanden auch nicht die geringste Ausflucht vor diesem Exekutionstypus, in welchen der Künstler eingepreßt war, wie in eine Art Zwangsjacke.

Decamps nun, schon als Knabe wild und unbändig, und der Schule wie dem Atelier zu frühe entlaufen, um etwas Ordentliches gelernt zu haben, legte sich vorzugsweise auf die materielle Seite der Malerei, da ihm die ideelle mehr entging, und stellte hinsichtlich der Farben und des Kolorits, sowie aller nur irgend zweckdienlichen technischen Mittel, die mannigfachsten Versuche an. Selbst originell, träumte er auch von einer Originalität in der Malerei, von ganz unvorhergesehenen Effekten, von einem genialen Umschwunge in dem Kolorit und in der Technik, und beschloß die ganze malerische Behandlung durch ungewöhnliche Manipulationen und originelle Einfälle und Versuche zu regeneriren. Rembrandt besonders bot ihm ein reiches Feld für diese Studien. Die Maler, welche für sich die Freiheit in Anspruch nahmen, ganz nach ihrer Art zu malen, feierten ihn bald, in Folge seiner Triumphe, als einen originalen Meister, der zum Heile der Künstler erschienen sei, die Fesseln der Malerei zu lösen. Während also Delacroix, Barye, Sigalon u. v. A. ihren Geist von dem Drucke pedantischer Regeln befreiten, arbeitete Decamps an der Emancipation der Palette. Die Jury jedoch setzte seine Gemälde vor die Thüren der Ausstellung, wie es auch später den Werken von Theodor Rousseau erging. — Von da an schreibt sich das Aufsehen, welches er machte, und das Ansehen, welches er gewann. Was die Jury verwarf, ward Seitens der Presse einer besonderen Prüfung unterworfen. Fand sich darin irgend etwas Originelles, Geniales, eine „nouveauté" in Idee, Stoff oder Behandlung, eine siegreiche Auflehnung gegen Alles, was Tradition heißt und als solche Autorität gewonnen hatte, so war das Glück des Künstlers gemacht. So war es auch mit Decamps, dessen Sache mehre kritische Federn siegreich gegen die Jury und Akademie verfochten.

Um Studien in dem Leben der niederen Volksklassen zu machen, durchstreifte Decamps die Hügel des Mont-Martre und von Saint Chaumont, die Faubourgs von Paris, die Ufer des Kanal de l'Ourcq, die Gebäude von Pantin, die Viertel von St. Lazare, Distrikte, in denen sich ihm vielfache Gestalten in der Manier Callots darboten. Was ihn besonders anzog, war das Originelle, Piquante, Bizarre, Abenteuerliche des Proletariats.

Allen den Künstlern gleich, welche keine andere Methode und keinen andern Führer haben als ihren eigenen Instinkt, ihre Laune, ihr Gefühl, gab sich Decamps alle Mühe, seinen Gestalten den sprechendsten Charakter und seinen Gemälden das originellste Gepräge aufzudrücken. Talent und Energie vereinigten sich zu diesem Zwecke in seltenem Grade. Alles, Papier, Stifte, Farben, Pinsel wurden auf das Genaueste untersucht und alle nur möglichen Manipulationen vorgenommen, um die angestrebten malerischen Effekte zu erreichen. Seine Operationen waren zum Theil so seltsamer Art, daß die Sprache nicht für sie ausreichte und neue Worte von ihm erfunden werden mußten, um die neuen Erfahrungen zu bezeichnen. Daß die eigene Praxis ihn in diesen technischen Fortschritten und koloristischen Studien immer mehr förderte, ist ganz natürlich. So stehen seine früheren Gemälde, z. B. „Don Quichote und Sancho Pansa" seinen späteren, z. B. seiner „türkischen Fleischerbude", weit nach. Sind die späteren ihrer technischen Verdienste wegen bei weitem vorzuziehen, so sind die früheren besonders anziehend durch die Naivetät der Auffassung, welche er später dem Raffinement der Technik zuweilen aufopferte.

Es konnte nicht fehlen, daß alle diese eifrigen Bemühungen und Studien dem unermüdlichen, hochbegabten Künstler die lebhafteste Anerkennung und die reichste Belohnung verschafften. Viele seiner Malereien wurden, besonders von der jungen Künstlerwelt, mit stürmischem Enthusiasmus aufgenommen. So hoch jedoch Decamps als Kolorist und Techniker dasteht, so geht seinen Gemälden doch leider mehrfach die Einfachheit und Wahrheit der Natur ab, und zwar aus dem Grunde, weil er sich vorzugsweise von seiner Subjektivität und Originalität hat bestimmen lassen. Diese Originalität ist hie und da zu einer Caprice geworden, die nur von ihrem Gesichtspunkte aus die Dinge erfaßt und behandelt, nur auf ihren speziellen Zweck hinarbeitet.

Da er sich in keinem seiner meist kleinen Gemälde in die Sphäre des Idealen und Historischen erhebt, sondern stets innerhalb der Kreise des gewöhnlichen Lebens bleibt, so ist auch die Kritik weitschichtiger Schilderungen überhoben. Das niedere Genre also ist sein eigentliches Element. Bettler, Kinder, Bauern, Fuhrleute, Jäger, Zigeuner sind mehrfach und meisterhaft von ihm behandelt worden. Ein Bettler z. B., der seine Tageseinnahme zählt, in der Sammlung des Mr. Albert hier, ist ein Meisterstück der Art. Alt und niedergebeugt, mit einer Jacke bekleidet, die aus allerlei bunten Lappen zusammengeflickt ist, einen Hut auf dem langhaarigen Haupte, den er von einem Kehrichthaufen des Mont-Martre aufgelesen zu haben scheint, sitzt er theilnahmlos da, mit dem Zählen einiger schmutzigen Sous beschäftigt, als ein sprechendes Abbild der proletarischen Verkommenheit.

So höchst verdienstlich auch diese Stücke des proletarischen Genre sind, die Spitzen seiner Werke bilden jedoch die Scenen aus dem orientalischen Volksleben, wie „der türkische Fleischer", „der große Bazar", „die türkischen Kaffeehäuser", die „türkischen Kinder mit Schildkröten spielend", „Albanesen und Araber an einer Tränke" u. s. w. In allen diesen Bildern und Bildchen, hiesigen Privatgalerien angehörig, erweist sich eine so scharfe und lebendige Auffassungsgabe, ein so feines Studium der verschiedensten Charakternuancen, an denen der Orient so überaus reich ist, eine so sichere Führung des Stiftes

Digitized by Google

und des Pinsels, ein so lebendiges Kolorit, eine so durchgebildete, capriciöse Technik, die nichts unversucht läßt, die piquantesten Wirkungen hervorzubringen, daß sie als Meisterwerke betrachtet werden müssen, einzig in ihrer Art. Werfen wir nur z. B. einen Blick auf seinen „Bazar in Smyrna"; welche Feinheit und Schärfe der Charakteristik, welcher Einklang der Personen und Sachen, welche Wirkung des Lichtes, welche Tiefe der Perspektive, welche Kraft und Sättigung der Farbe, welche Originalität und Wirksamkeit der Technik. Der ruhige, sorglose Türke mit seinem Tchibouck, die maltesische Fruchtverkäuferin, der alte jüdische Schuhflicker, der schlaue, gewandte Armenier, der feiste, inselbewohnende Grieche, der betrügerische, den Handel ermittelnde Levantiner, sind Gestalten voll orientalischen Lebens in seinen feinsten Bezugnahmen.

Dieselbe Meisterschaft finden wie in seinem „türkischen Fleischer." Nachlässig gegen seine Fleischbank gelehnt, ruhig seinen Tchibouck rauchend in seiner dunkeln Spelunke, die einer düsteren Felsengrotte gleicht, wartet er der Käufer. Ein zartbelaubter Baum, ein weißgetünchtes, thurmartiges Haus, eine ungepflasterte, schmutzige Straße bilden die schlichten Umgebungen dieser schlichten Scene. Luft und Licht sind von einer blendenden Wahrheit. Nicht minder Vorzügliches hat Decamps als Landschafter und Thiermaler geleistet. Beweisen schon seine orientalischen Gemälde, daß er eine Meisterschaft in der Auffassung und Behandlung des Landschaftlichen besitzt, so sind es doch vor Allem drei eigentliche Landschaften, welche ihn auch in diesem Fache höchst bedeutsam erscheinen lassen, nämlich eine anatolische und die beiden Landschaften mit der „Auffindung Mosis" und mit einer „Falkenjagd." Alle drei zeigen uns dieselbe Charakterschärfe und diese ebenso dem Auge, als dem Geiste sich tief einprägende Schilderung des Realen, für welches er ein so naturfeines und kunstgebildetes Fassungsvermögen besitzt. Was er auch schafft und wohin er auch uns stellt, wir werden sofort von der Wahrheit desselben mächtig ergriffen. Diese Lüfte sind die azurblauen, sonnendurchglühten, fast wolkenlosen Lüfte des tiefen Südens, diese leichtgeschwungenen Sand- oder Kalkberge, über welche dunkle Cypressen ihre lange Schatten werfen, tragen das scharfe Gepräge des Orients, diese weißen, nackten Mauern, über welche dichtes Schlinggewächs als einziger Schmuck blühend herabhängt, führen uns in die Straßen von Konstantinopel, Smyrna, Brussa u. s. w.

Ein anderes Kunstfach, in welchem er excellirt, ist das Thierstück. Er behandelt dasselbe mehr oder weniger in Verbindung mit dem eigentlichen Genre, der Landschaft und der Architektur. Wir führen hier zum Belage nur an: seine „schiffziehenden Pferde" und seinen „Tiger und Elephanten", die ersteren, zwei starke normännische Rosse, welche an dem Ufer eines Stromes, jedoch im Wasser, ein schwer beladenes Schiff ziehen, welches der Künstler nicht dargestellt hat, da es ihm eben nur auf die Rosse selbst ankam; die anderen, der Tiger und der Elephant, auf der Lauer, in den Sümpfen und Steppen Indiens, in Pen-Jaub, dem „Lande der fünf Ströme." — Der rege und reiche Genius des Künstlers weiß beiden Gemälden ebenso natürlich als künstlerisch interessante Motive unterzulegen. Die Pferde sind durch des Tages Last und Hitze bereits ermattet. Am düsteren Abendhimmel erglänzen noch in den Wolkenschichten einige Strahlen der untergehenden Sonne, es beginnt bereits kalt zu werden an und auf dem Strome, Roß und und Treiber sehnen sich zur Ruhe und bieten ihre letzte Kraft auf, sie möglichst bald zu erreichen. Was wir auch in's Auge fassen, in Allem tritt uns das genauste Naturstudium und das feinste Künstlerbewußtsein entgegen. — Die indische, gleichsam urweltliche Landschaft, die höchstens nur eines kühnen Jägers Fuß betritt, wie Decamps' selbst einer ist, erglänzt in dem Golde einer heißen Sonne, deren Strahlen auf den welligen Wolken, wie auf den kühnen Palmen und rauschenden Schilfstauden sich abspiegeln. Einige Elephanten treiben sich in der weiten Prairie umher; ein altes, hageres Ungethüm kommt auf den Beschauer zu, um aus einer Quelle zu trinken, hält jedoch sogleich bedachtsam an, als es seinen Feind, den Tiger, erblickt, der regungslos im Schilfe es belauert. Wie fühlen auf den ersten Blick, daß wir uns in einer fernen, einsamen Region des Orients befinden, in der eine mächtige Thierwelt seit Jahrtausenden fast spurlos entsteht und wieder untergeht. *Je ursprünglichee und tiefer wir all' dies Natürliche und Reale erfassen, um so poetischer und wirksamee wird dasselbe.*

Eine besondere Befriedigung endlich findet die tiefe und reiche Originalität Decamps' in der Darstellung von Affen. Bald erscheinen sie uns als Künstler, bald als Handwerker, hier betrachten sie sich eitel und wohlgefällig im Spiegel, dort beschauen sie prüfend ein Bild, um einen Handel abzuschließen. Er entwickelt hier einen ebenso geistreichen Humor und eine feine, treffende Charakterschilderung, als er sein Farbentalent und seine technische Virtuosität auf das Glänzendste entfaltet. Besonders hat noch bei diesen wie bei den meisten Gemälden Decamps die Kritik das genaue Studium lobend hervorzuheben, sowie die feine Auswahl und die meisterhafte Ausführung alles dessen, was man Accessoire nennt, wodurch er nicht nur die künstlerische Wirkung erhöht, sondern auch das sachliche Verständniß vermittelt und erleichtert.

Es bleibt uns nun noch übrig, nachdem wir seine Hauptfächer und Hauptverdienste charakterisirt und das Wesen seiner Malerei auseinandergesetzt haben, den großen Künstler als eigentlichen Zeichner und Aquarellisten kennen zu lernen, in welchen beiden Fächern er ebenfalls mit das Bedeutsamste produzirt hat, welches die moderne französische Kunst aufzuweisen hat. In seinen Zeichnungen, wie in seinen Aquarellen tritt uns natürlich Decamps wesentlich als derselbe entgegen, als wie in seinen Gemälden. Feine, möglichst konkrete Charakterschilderung, die nicht „idealisirt", aber auch nicht utrirt und karikirt, sondern haarscharf bei dem *inneren* Wesen, dem *Nothwendigen* der Sache stehen bleibt, wodurch eben vor Allem seine Werke so mächtig wirken, und geistreiche, marquante Technik, welcher der feine Kenner sogleich ansieht, daß sie, bei aller Leichtigkeit, das Ergebniß tiefer Studien ist, zeichnen seine Blätter auf gleiche Weise wie seine Malereien vortheilhaft aus. Zu seinen bedeutendsten Werken im Fache der eigentlichen Zeichnenkunst gehören seine Blätter zur Geschichte Simson's, im Besitze von Mr. Delessert hierorts. Sie waren ausgestellt im Jahre 1845 und fanden nach Gebühr die allgemeinste Anerkennung. Sie vor Allem beweisen, daß in Decamps höhere Talente schlummerten, die durch monumentale Aufträge wach gerufen werden wären. Größe und Kühnheit der Auffassung, so wie jener innere Realismus, das Mark alles Lebens und aller Kunst, bilden ihren Hauptcharakterzug. Sie wären ebenso schwer nachzuerfinden, als nachzuzeichnen, denn sie sind durchaus originell. Wer überhaupt nicht den Orient als Augenzeuge kennen gelernt hat, vermag so Etwas garnicht zu denken und zu schaffen. Von seinen Aquarellen heben wir hier nur als ein Meisterblatt hervor „eine türkische Schule", aus welcher ein Rudel frischer toller Buben polternd und lärmend herausstürzt; im Besitze der Gräfin Lehon hier.

Welche hohe Stufe also Decamps einnimmt und worin sein Wesen und Werth besteht, ist theils aus den allgemeinen kritischen Bemerkungen, theils aus den speziellen Belägen klar ersichtlich. Eine so hervorragende, originelle Persönlichkeit mußte natürlich auch auf die Künstlerwelt von Paris einen bedeutenden Einfluß ausüben. Nach allem Gesagten konnte dieser Einfluß nur ein mehr spezieller und materieller, als allgemeiner und ideeller sein. Seine Erkenntniß z. B. von der hohen Bedeutung der Lokalfarben, sowie alles dessen, was Detail und Accessoire heißt, eine Erkenntniß, die wir in so reichem Maaße schon in den Werken der Kleinlebenmaler der holländischen Schule vorfinden, hat den Künstlern eine neue und glückliche Bahn eröffnet. Die *künstlerische* Gegenständlichkeit Decamps', aus der Erkenntniß der *geistigen* Bedeutung der Dinge selbst entsprungen, hat die jüngere französische Künstlerwelt dem ernsten und gewissenhaften Studium des Natürlichen und Realen wiederum zugeführt. Was früher aus Leichtsinn, Absicht, Unverstand, Mißverständniß verabsäumt, geringgeschätzt und bei Seite gelassen und geworfen wurde, ist nun wieder, in Folge der glänzenden Aufnahme der Decamps'schen Werke, der Gegenstand des gründlichsten Studiums und der sorgsamsten Bearbeitung geworden. Die französische Malerei, und zwar vor Allem die Genremalerei, hat somit eine ungleich solidere Basis und einen bei weitem größeren Umfang gewonnen. Wenig französische Künstler haben so wesentlich und so siegreich zum Sturze alles dessen beigetragen, was „conventionell" heißt, wie Decamps. Dieser große, nicht hoch genug anzuschlagende Sieg konnte nur erreicht werden durch die eigene innerste Erfahrung und durch das tiefe, allseitige Studium der Natur, welches die *große Kunst* lehrt, auch in der *Realität des Kleinsten* den *Geist des Großen und Ganzen* zu erkennen.

Dies hat Decamps gethan, und daher wird sein Verdienst um die französische Kunst für die Gegenwart wie für die Zukunft ein großes sein und bleiben. Nicht ein Künstler gewöhnlichen Schlages, bildet er ein höchst wichtiges und einflußreiches Glied in der langen Kette maaßgebender Erscheinungen.

Digitized by Google

Correspondenzen.

* **Dresden**, den 20. Juli. (Kunstausstellung.) Unsre alljährige Kunstausstellung im Ausstellungslokal auf der Brühl'schen Terrasse ist seit acht Tagen wieder eröffnet und zählt unter ihren Nummern, deren Zahl zwar noch nicht vollständig eingegangen, schon manchen berühmten Namen. Die Landschaft, das Genre und das Porträit sind bis jetzt am reichlichsten vertreten und nur einige Bilder aus dem Gebiet der Historie vorhanden. — Am bedeutsamsten ist wohl eine „Susanna im Bade", von E. Jakobs aus Gotha, fast lebensgroß. Eine anmuthige Stellung der Hauptfigur, Zartheit des Kolorits, namentlich in der Behandlung des Fleisches und eine effektvolle Vertheilung des Lichts machen das Bild recht anziehend und lassen die etwas weichliche Manier des Künstlers fast vergessen. Das klare Wasserbecken einer Fontaine, die zwei lüsternen Alten, hinter einer Steinwand das Gezweig eines Bosquets theilend, die leichte, herabsinkende Gewandung um den schönen Körper der Badenden sind wohlgelungen; nur den Kopf der Hauptfigur möchten wir von orientalischerem Schnitt und die Verbindung des Halses mit den Schultern zarter und edler wünschen. — Ebenfalls von gutem Effekt ist eine „Hagar in der Wüste" (wie es heißt das Werk einer Dame), welche sich schmerzlich über den verschmachtenden Ismael beugt. Das Bild hat eine gute Beleuchtung und ist deshalb wirkungsvoll, aber die Komposition zeigt in der Haltung der Figuren eine gewisse Manierirtheit und in der Figur des Ismael bedeutende Verzeichnungen, besonders ist dessen Oberkörper sichtlich zu lang. — Eine „Madonna mit dem Kinde und der heiligen Elisabeth zur Seite" von Wichmann ist besonders in den Frauenköpfen von großer Schönheit. — „Ulrich von Huttens letzter Augenblick" von Maetzelsteig in Weimar ist zwar nicht allzu bedeutsam, aber gut in Komposition und Ausführung — doch noch viel zu lebendig und leidenschaftsvoll für einen Moment der Agonie. — „Der Tod Abels" von Hemlen, einem Schüler unseres treffl ichen Schnorr, ist ein Bild, welches entschiedenes Talent zeigt. Aber so schwer es auch sein mag, sich in die antidiluvianischen Zustände unseres Urvaters Adam hineinzudenken, will uns doch hier die Phantasie des jungen Künstlers noch zu gebunden und beengt, noch nicht genug über das Gewöhnliche hinaus greifend, bedünken. Hoffentlich wird er in späteren Arbeiten gewiß mehr an Kühnheit und Selbstständigkeit gewinnen. Der Schmerz der Eltern um den erschlagenen Sohn hat etwas zu Modernes, die Urmenschen sehen fast schon verkümmert wie zu unsern Tagen aus, sind in Felle und Lumpen gehüllt, von denen wir uns fragen, wo sie gewebt, und der über die ganze Gruppe schwebende Schöpfer in grün und rother Gewandung will uns gar nicht behagen. — Recht würdig und mit großen Studien in Komposition und Ausführung erscheint ein Bild von Prof. Ehrhardt „Karl der Große bei der Leiche seiner Gemahlin Fastrada." Die todte Kaiserin liegt auf einem niederen Paradebett, ein goldenes Diadem auf dem Haupt, in leichte Linnen gehüllt und mit kostbaren Decken umgeben, in einer Art steinernen Halle. Vor ihr sitzt der trauernde Kaiser im altgermanischen Kostüm. Im Hintergrunde erblickt man Träger mit einem Sarg und ein hoher Geistlicher scheint die Leiche einsegnen zu wollen. Ruhe und Ernst ist über das Ganze ausgebreitet und doch fehlt eine gewisse Kraft, eine unser Gemüth mit erfassende Wehmuth. Das Bild ist mehr gedacht als empfunden. Unter den Landschaften trägt auch diesmal wieder unser genialer A. Kummer den Preis davon. Er ist Dichter mit dem Pinsel wie mit dem Herzen, die vollständig überwundene Technik erlaubt ihm, seine ganze Seele in seinen Stoff zu versenken und fast überall nicht nur den bestimmten Lokalton, sondern auch die spezifische Stimmung wiederzugeben, in welche die Anschauung ihn versetzt. „Dunstafnage-Castle am Caledonia-Canal bei Oban in Schottland" ist durch den heitern Duft und den abendlichen Frieden der in trefflichster Perspektive vor uns ausgebreiteten Gegend von zauberisch schöner Wirkung. An einem klaren, großen Wasser von bläulicher Färbung liegt auf einer malerischen Landzunge das stille Castel, umgeben von einem weiten Kranz bläulich umdunsteter Berge und Felsen. Welche Ruhe, welche Weite des Horizonts, wie tief und leicht athmet unwillkürlich die Seele auf, wenn sich der Blick in dieses schöne Bild versenkt. Als Seitenstück sehen wir „Loch Coreisk auf der Insel Skye in Schottland." In düsterer Gewitternacht streben seine starren Felswände zum grauumwölkten Himmel auf; Alles Ernst und Schrecken bis zum schäumenden Loch in der Tiefe und der einsamen Vegetation um denselben. — In gleicher Majestät erscheinen die beiden folgenden Nummern des Meisters: „Blick vom Faulhorn auf die Jungfrau, Mönch und Eicher, Finsteraarhorn, Schreckhorn und Wetterhorn bei Abendbeleuchtung", sowie die gleichen Berge „von Mürren her in Alpenglühen gesehen." Welche Hoheit hier in Allem, überall Einsamkeit und stille Selbstgenüge. — Neben solchen Bildern ist es schwer einen Platz zu behaupten, und doch thut es E. Schleich mit einer „flachen Gegend mit einem Schlosse" — Einheit des Tons und Gediegenheit der Ausführung verbinden sich hier mit höchst effektvoller Lichtwirkung. Neben ihm steht Ch. de Berghen in einer recht ansprechenden „Landschaft", H. Bussie in dem wirksam beleuchteten „Lago d'Agnano und Camaldoli bei Neapel", H. Crola mit zwei Bildern, einer „Ansicht des Nulla Berges in Schweden" und einer „Gebirgslandschaft." — Sehr anziehend sind zwei Landschaften von Engelhardt der „Mondsee" und der „Vierwaldstädtersee" durch die geschickte Lichtverwendung und die schöne Baumgruppirung. Eine „Tyroler Landschaft" von Fr. Keyser besitzt ähnliche Eigenschaften. Leonhardi in Düsseldorf sandte einige Bilder, unter denen wir eine „Schwarzwalder Bauernfamilie vor einem Gewitter fliehend" lobend erwähnen, weil der Schrecken des Augenblicks recht charakteristisch, sowohl in dem Ausdruck der Gesichter als in den Nebendingen ausgeprägt ist, selbst die Ziege zerrt ängstlich an dem sie leitenden Strick und die Saat des Feldes wirbelt wirr durcheinander. Eine „Partie am Canal Grande in Venedig bei Morgenbeleuchtung" von Mecklenburg in München zeichnet sich besonders durch große Naturwahrheit aus. Die „Halle der Türkischen Kaufleute in Venedig" von Chopland erinnert etwas an Canaletto. — Die „Partie aus Deontheim Stift in Norwegen" von R. Baade ist wild romantisch, doch im Vordergrunde etwas manierirt. E. Ender's reiche Komposition in dem Bilde von „Alexander von Humboldt und Aimé Bonpland" darf wohl nicht übersehen werden. Durch die überreiche Staffage amerikanischer Vegetation und naturwissenschaftlicher Reiseumgebungen — schweift es zwar etwas in Genre über, doch ist die Wirkung nirgend voll störender Ueberladung.

(Fortsetzung folgt.)

* **München**, 20. Juli. (Schwind's Kaffee Rudolph.) Bei dem Aufsehen, das Schwind's letztes Bild in allen Kreisen der Künstler und Kunstfreunde dahier machte, ist es wohl erlaubt, noch einmal darauf zurückzukommen. „Kaiser Rudolph von Habsburg eilet gen Speyer, um dort zu sterben." Dies ist der Gegenstand, den Schwind in einem umfangreichen Gemälde für den Verein für historische Kunst in Berlin darzustellen versuchte. Lassen wie vor Allem das Bild an uns vorübergehen. In einer flachen hügelbegrenzten Landschaft zieht der Kaiser in der Richtung gegen die Stadt, hoch zu Roß, neben ihm ein Bischof mit dem Brevier in der Hand und ihm daraus vorlesend. Ihnen folgt die Kaiserin mit einem zweiten Priester, paarweis, während ein Ritter, ein Arzt und ein Stallmeister den Zug schließen, Alle zu Pferd. Den Vordergrund rechts vom Zuge bilden Landleute mit einem Esel und Kinde, links von der Straße eine Bettlerin mit zwei Kindern. Daneben kommt ein Mann dem Kaiser entgegeneilt, Meißel und Hammer in der Hand. Andererseits haben weitere Landleute bereits den Heimweg angetreten, nachdem sie den Zug haben vorübergehen sehen.

Aus dieser kurzen Auseinandersetzung dürfte zur Genüge ersehen werden, daß es dem Meister nicht gelungen ist, die dem Bilde zu Grunde liegende Idee faßlich zum Ausdruck zu bringen. Unsers Dafürhaltens sollte dies Niemand wundern. Wir haben es mit einem Stoffe zu thun, der sich überhaupt nicht künstlerisch darstellen läßt, und das hätte Schwind vor Allem klar werden sollen. Er hat allein dafür einzutreten, weil ihm die Wahl freistand, als er aufgefordert ward, für den Verein für historische Kunst ein Bild zu malen und weil seine Wahl gerade dahin fiel. Es kann bei einigem Nachdenken nicht entgehen, daß wir hier nichts weniger als eine Handlung als Gegenstand bildlicher Darstellung vor uns haben. Freilich ist der Ritt Rudolph's nach Speyer objektiv gedacht eine Handlung, aber diese Handlung erscheint nur als der Ausdruck einer Idee, wenn dem Beschauer klar wird, zu welchem Zwecke dieselbe geschieht. Erst hierdurch würde sie zu einem Motive für den Künstler. Es müßte also das innere Element der Beweggrund, das Unsichtbare sichtbar und erkennbar heraustreten, um jener mechanischen Bewegung eine künstlerische Bedeutung zu geben. Der Kaiser will nach Speyer reiten, um dort zu sterben, wo seine Vorfahren vom Reiche ruhen. Dies ist der Grundgedanke und an sich voll hoher Poesie. Aber er entzieht sich seiner Natur nach nothwendig der Sichtbarkeit und somit auch der Thunlichkeit bildlicher Darstellung. Es ist ein Motiv für die Dichter, nicht für die darstellende, bildende Kunst. Diese hat es ihrerseits mit dem zu thun, was jene bewegende Ursache sichtbar hervorgebracht und es war Sache des Künstlers, zu prüfen, ob dies Resultat eine malerische Wirkung hervorzubringen und zugleich den Beweggrund der äußerlichen Handlung erkennen zu lassen im Stande war oder nicht. Wir müssen Beides Angesichts des Schwind'schen Bildes sehr bezweifeln. Schwind hat uns allerdings einen alten Mann zu Pferd in einer Begleitung vorgeführt, die uns zu dem Schluß berechtigt, daß es ein gar vornehmer Herr sein müsse. Er hat im Hintergrunde der Landschaft auch eine stattliche Reihe mit hohen Thürmen hingestellt, welche uns an die alte Kaiserstadt erinnert; aber dies Alles spricht die Absicht jenes Reiters keineswegs allgemein verständlich und klar genug aus. Schwind scheint dies selbst lebhaft gefühlt zu haben. Er mußte das Hauptgewicht auf den Ausdruck in den Zügen Rudolph's legen. Nun unterliegt es zwar keinem Anstand, in dem Antlitz des von dem Flammen des Scheiterhaufens ergriffenen Huß das ganze Feuer seines Enthusiasmus zu koncentriren, welcher ihn sich selbst als Märtyrer einer großen Sache und seinen ihn unmittelbar erfassenden Tod als Apotheose erscheinen läßt, aber es dürfte sehr schwer sein, auf einem Antlitz die ganze Reihenfolge von Gedanken auszuprägen, welche die nur halbwegs bestimmte Nähe des Todes hervorruft. Wir vermögen in Rudolph nichts zu sehen, als einen alten, armen Sünder, der mit passabler Resignation seinen letzten Weg angetreten hat. Gerade darüber nun möchten wir mit Schwind, dem für deutsches Wesen so hochbegeisterten Meister, rechten, daß er uns die Idee des großen, thatkräftigen und biderben deutschen Mannes so kläglich abgeblaßt, daß er uns aus dem gewaltigen Kaiser einen matten Spießbürger gemacht hat. Nicht glücklicher war Schwind in der Konception der zur Erläuterung der Hauptpersonen und ihrer Situation verwendeten Nebenfiguren, wozu wir übrigens das Gefolge des Kaisers, mit Ausnahme des Priesters an seiner Seite, nicht wohl rechnen dürfen. Hier ist es zunächst die Gestalt mit dem Meißel und Hammer, welche dem Kaiser hastig entgegen läuft, und um ihn recht betrachten zu können, die Hand schützend über die Augen hält. Wir fragten uns wohl umsonst, was dieser Mann bedeute, wenn uns nicht schon früher ein Kunstkritiker belehrt hätte, es sei der Steinmetz, der Rudolfs Grabmal zu fertigen beauftragt worden und der sich nun den Kaiser recht beschauen wolle. Wir müssen gestehen, daß uns diese Person und ihr Auftreten überaus komisch ist. Speyer ist wohl noch eine Meile entfernt und wir können uns nicht von dem Gedanken trennen, daß der arme Teufel nun den ganzen Rückweg dahin dem Kaiser in's Gesicht schauen wird, eine Situation, die für diesen in seinen frommen Todesgedanken unbehaglich genug sein dürfte, um so mehr, als er

**

Digitized by Google

nicht einmal die Hoffnung haben kann, die Frucht so fleißigen Studiums zu erblicken. Die arme Frau am Wege mit ihren beiden Kindern und die Gruppen im Vorgrund beschäftigen sich allerdings mit dem vorübergehenden Zuge, aber der Grund hiefür kann ebenso gut Neugierde, als wirkliche herzliche Theilnahme sein und spricht sich letztere keineswegs in überzeugender Weise aus. Was nun vollends die Landleute betrifft, welche wieder zu ihren Beschäftigungen zurückkehren, nach dem sie den Kaiser haben vorüberziehen sehen, so berührt es doch gewiß etwas unangenehm, daß sie, wenige Schritte hinter ihm zurückgeblieben, schon keinen Blick mehr für ihn haben.

Nachdem wir unsere Ansicht über die Idee des Bildes ausgesprochen, erübrigt noch die Komposition und Behandlung desselben zu betrachten. Wir haben Schwind's frühere Meisterwerke, insbesondere seine „Aschenbrödel", noch in frischestem Andenken und sind weit entfernt, zu verkennen, wie selber mit Fug und Recht seinen Platz auf der Höhe deutscher Kunst einnimmt, wenn wir uns auch im Allgemeinen mit seiner Richtung nicht so recht befreunden können. Gerade deshalb ist es uns schmerzlich, aussprechen zu müssen, wie wir die ganze Komposition seines neuesten Bildes für mißlungen halten müssen. Es berührt unangenehm, zu sehen, wie ein Mann von Schwind's unleugbar schöpferischer Fantasie sich freiwillig in die Ketten schmiegt, welche die alten deutschen Künstler in ihren Bewegungen hemmten. Unser Bild macht ganz den Eindruck eines alten, reliefartig gehaltenen Holzschnitts, wozu das Nebeneinanderreiten der Hauptpersonen im Zuge nicht wenig beiträgt. Dazu kommen noch die höchst schwerfälligen Decken, in welche die Pferde fast ganz eingehüllt sind. Man hat Schwind oft seine Vernachlässigung der Farbe vorgeworfen und wohl nicht mit Unrecht, denn daß er bisweilen absichtlich keine weitergehende Wirkung anstrebt, als die altdeutscher Gemälde, kann kaum zur Entschuldigung dienen und so kam es, daß seine Aschenbrödel ihm aus dem bisherigen feindlichen Lager eine nicht geringe Anzahl von Freunden zuführte. Nun aber scheint Schwind wieder ganz zur alten Richtung zurückgekehrt. Sein neuestes Bild ist in Form und Farbe gleich unerquicklich, keine Gruppe läßt sich von der andern los, über dem Ganzen liegt ein fataler Mißton und selbst die Zeichnung läßt erkennen, daß Schwind es damit etwas leicht genommen. So kommt es denn, daß er fast Niemand Genüge gethan und nur wenige entschuldigende Stimmen für ihn schüchtern laut werden. Denen aber, die unbarmherzig wegen dieses kleinen Fehlgriffs über ihn den Stab brechen, möchten wir mit Horaz zu bedenken geben, daß bisweilen selbst Homer, der Meister, einschläft.

♀ **München,** Ende Juli. (Das Zimmeemannsfest; Antikritik in Betreff des Schwind'schen Bildes.) Nachträglich gebe ich Ihnen Kunde von dem Feste*), welches die vereinigten Münchner Künstler ihrem geschätzten Freunde Alb. Zimmermann auf der hier so beliebten und durch Künstlerfeste berühmt gewordenen Neuterschwaige gegeben haben. Die Veranlassung war durch die Ihnen kürzlich gemeldete Berufung Zimmermann's nach Mailand geboten. Die Huldigungen waren herzlich und froh; die Tischreden, welche die unermüdliche Thätigkeit des Meisters hervorhoben, sein emsiges Bestreben, der Landschaftsmalerei bei uns die weite Bahn zu öffnen, und wobei unter Anderem scherzend bemerkt wurde, wie der Zimmermann für viele das „Loch gemacht", wodurch sie zum Ziele gelangt seien, fanden den lautesten Beifall. Intermezzos verschiedener Art belebten das Fest, welches in ungetrübtester Heiterkeit und frohem Jubel verlief; und selbst der eingetretene Regen, welcher die wohl an 200 Personen starke Gesellschaft gleich zu Anfang des Mahls vom festlich dekorirten Garten in den Saal getrieben hatte, war nicht im Stande, die Fröhlichkeit zu beeinträchtigen, die sich in stürmischen Toasten, begleitet von Fanfaren und Böllerschüssen, Luft machte. Lange wird der Tag unsere Erinnerung beleben, wenn er uns auch den fühlbaren Verlust in's Gedächtniß rufen wird, den wir durch Zimmermann's Scheiden erleiden müssen.

Der Artikel über das Schwind'sch Bild in Ihrer letzten Nummer hat hier großen Unwillen über den unbekannten Korrespondenten hervorgerufen. Nicht daß man das Werk selbst gerade nach jeder Richtung hin vertheidigen möchte; aber man hat darin, daß der Korrespondent in seinen unmotivirten Ausfällen sich zum Organ der „einen Stimme macht, welche unter Künstlern wie im Publikum herrschen" soll, eine sonderbare Anmaßung gefunden. — Der größere Theil der Künstler, wie der einsichtsvollere Theil des Publikums würde sich sehr verwahren, an den Ausdrücken zu participiren, deren sich der Herr Korrespondent zu bedienen beliebte, wie an der hinkenden Ansicht, daß bei einem historischen Bilde „eine schöne Komposition und gute Zeichnung" das „Wenigste sei", was man erwarten könne. Dem Herrn, der so tapfer gegen Schwind's Bild auftrat, scheint die Richtung derselben aus unbekannten Gründen eben einmal nicht zu gefallen; aber man sollte meinen, daß solch persönliches Mißfallen keine Berechtigung habe, sich als eine allgemeine geltende Meinung in einem so geachteten Blatte, wie das Ihrige, breit zu machen.

Nachschrift der Redaktion. Wir glauben, durch den Abdruck dieses von einem andern Korrespondenten eingesandten Artikels den besten Beweis zu geben, daß es uns nun nichts weniger als um eine einseitige und gehässige Parteilichkeit zu thun ist. Wir erinnern daran, daß wir in der Nachschrift zur Korrespondenz ♀ in Nr. 13 bemerkten, daß wir den Artikel veröffentlichten, weil wir keinen Grund hätten, die Sachkenntniß und Unparteilichkeit des Korrespondenten in Zweifel zu ziehen. — Inzwischen hat unsre verehrte Kollegin, das Deutsche Kunstblatt, gleichzeitig eine Kritik über das Schwind'sche Bild gebracht, deren unbestimmte und widerspruchsvolle Fassung unsre Befürchtung von der völligen Verfehltheit des Werkes eher zu bestätigen als zu heben geeignet war. Endlich lasen wir in der Allg. Zeitung über denselben Gegenstand eine Kritik, deren Hauptinhalt in Kürze der war, daß das Bild ein „Meisterwerk" sei, nur „fehle der Komposition ein eigentlicher Mittelpunkt" und außerdem biete sie „als Motiv zu wenig Interesse dar." Nun müssen wir gestehen, daß uns eine Komposition, die trotz ihrer Interesselosigkeit und trotz des Mangels an Mittelpunkt ein Meisterwerk sei, als ein eigenthümliches Räthsel erscheint, auf dessen weitere Lösung wir in der That begierig sind. — Wir haben das Bild noch nicht gesehen, werden aber wahrscheinlich in Kürze dazu Gelegenheit haben. Bis dahin behalten wir — selbst den noch etwa in den „Dioskuren" erscheinenden Berichten gegenüber — uns unser Urtheil vor. Dann aber werden wir auch nicht unsre verehrte Kollegin unberücksichtigt lassen, da die Sache noch eine andere Bedeutung hat, als blos die der Frage, ob das Bild schlecht oder gut sei.

D. R.

♪ **Leipzig.** — In Ermangelung anderer interessanten Dinge will ich Ihnen erzählen, mit welchem Heldenmuthe unsere Stadtverordneten von der Anschlagsumme für den Bau unseres städtischen Museums einige tausend Thaler abgerungen haben. Wo Licht ist muß auch Schatten sein, und wenn man von einzelnen Menschen mit Recht sagt, daß auch der Beste nicht so gut ist, als er in Momenten guter Aufwallung erscheint, so gilt dies vielleicht auch von Gemeindevertretungen! Zum Baue des Museums waren ursprünglich von den Stadtverordneten 120,000 verwilligt (einschließlich des Werthes des von dem verstorbenen Schletter der Stadt vermachten vielleicht 60,000 Thlr. werthen Hauses). Nun hat sich aber herausgestellt, daß mit dieser Summe ein der Stadt, dem Platze, für welchen es bestimmt ist und vorzüglich dem Zwecke würdiges Gebäude nicht herzustellen ist. Der Stadtrath beabsichtigt mit Recht ein Gebäude im monumentalen Stile; für die Veranschlagung eines solchen scheinen unsere Gewerke nicht eingerichtet, indem sich jetzt ergiebt, daß etwa 168,000 Thlr. statt der veranschlagten 120,000 Thlr. nöthig sein werden. Das gab großen Lärm und das Resultat war: daß das Gebäude statt der veranschlagten Treppe von geschliffenen Granit eine Sandsteintreppe, statt des mit Granitplatten belegten Fußbodens der Terrasse eine mit Cement gedeckte Terasse, statt des Kupferdaches ein Zinkdach erhalten solle; die Kabinette sollen keine Lambris erhalten u. s. w. So wollte es die Mehrheit. Ein einflußreiches, dem gelehrten Stande angehöriges Mitglied bezeichnete in der Debatte laut offizieller Mittheilung über die Verhandlung „die Verwendung des Sandsteins an Stelle des Putzes, der hier vortrefflich geliefert werde, als überflüssig, ja als unpraktisch." Zur Erläuterung dieses merkwürdigen Passus muß man wissen, daß unsere Stadt zahlreiche und in ihrer Art bewundernswürdige Beispiele einer aus Cement, Stuck und Ziegelsteinen, resp. Brettern zusammengepappten Scheinarchitektur aufzuweisen hat. So besitzen wir sogar eine gothische Kirche mit Brettern gewölbe.

Gleichzeitig mit dem erwähnten Siege der Sparsamkeit erschien eine Bekanntmachung des Stadtrathes in unsern Blättern, zufolge welcher der Stand der städtischen Kasse gestattet, den vierten Theil der diesjährigen städtischen Abgaben unerhoben zu lassen.

R Königsberg, Ende Juli. (Aus dem Leben des Bildhauers Freundt.) Meinem schon seit lange fälligen Versprechen, Ihnen einige biographische Mittheilungen über den in Berlin verstorbenen jungen talentvollen Bildhauer Freundt zu machen, kann ich erst jetzt nachkommen. Und so will ich denn, ohne weitere Zeit mit Entschuldigungen zu verlieren, auch sogleich zur Sache kommen.

Anton Freundt wurde am 17. Januar 1827 in Langwalde, bei Braunsberg, geboren. Sein angebornes Talent zum Zeichnen machte sich sehr frühe dadurch bemerkbar, daß er, sobald er irgend Gelegenheit fand, Thiere und andere Gegenstände auf Papier zeichnete, ohne die geringste Anleitung dazu erhalten zu haben. Zeichnen und Schnitzarbeiten — allerlei Figuren gestalteten sich unter seinen Händen — füllten seine Mußestunden aus. Dreizehn Jahre alt besuchte er das Gymnasium in Braunsberg und, obschon seine Vorbildung sehr mangelhaft war, brachte er es durch Fleiß und Anstrengung doch so weit, daß er seinen Mitschülern in nichts nachstand. Bei dem Elementarunterricht im Zeichnen offenbarte sich sein Talent für die höhere Kunst, und er war bald im Stande, außer Figuren und Landschaften, die er zeichnete, Bau- und Maschinenzeichnungen zu fertigen. Da er während der Zeit nach einer Zeichnung ein Schweizerhaus im besten Verhältniß geschnitzt herstellte, so wurde ihm Anweisung zu plastischen Arbeiten geboten, für die er das größte Interesse bekundete. Mit vielem Geschick stellte er Reliefs nach guten Mustern dar. Die Eltern hatten den Wunsch, daß er sich dem geistlichen Stande widmen möge, die Neigung zur Kunst war indeß so überwiegend, daß sie ihm kein Hinderniß weiter entgegensetzen mochten, ihr zu folgen.

Nach Verlauf von acht Jahren wurde Freundt vom Gymnasium als Primaner entlassen. Unentschlossen, welchem Fach er sich weihen sollte, ob dem Baustudium, Maschinenbau oder der Malerei, entschied er sich für die letztere. Er wurde nun Schüler der Malerakademie in Königsberg, wo er alle Klassen, einschließlich die Malerklasse, durchmachte. Obschon hier das Modelliren nicht gelehrt wird, so beschäftigte er sich aus Vorliebe dafür in den Mußestunden mit plastischen Arbeiten und fertigte Reliefporträts von den Lehrern der Akademie. In einer sehr gelungenen Statuette stellte er den Dichter Rosenfelder dar, der ihm nach diesen ersten Arbeiten den Rath ertheilte, sich ausschließlich der Plastik zu widmen. Derselbe veranlaßte ihn auch, im Sommer 1850 eine Reise nach Berlin und Dresden zu unternehmen, um da alte und neue Kunstwerke in Augenschein zu nehmen, was auf seine Ausbildung ohne Zweifel großen Einfluß ausübte. — Im Okt. 1851 trat Freundt als Freiwilliger in das vierte Infanterieregiment ein, um der Militairpflicht zu genügen. Während der Dienstzeit hatte er oft Gelegenheit, den kommandirenden General, Grafen zu Dohna Exc., zu sehen, und er unternahm es, denselben aus dem Gedächtniß zu zeichnen. Hier offenbarte sich sein großes Talent für die Auffassung, denn sie war so sicher, daß er es

*) Bereits in der „Chronik" der vorigen Nummer haben wir dieses Festes Erwähnung gethan.

Digitized by Google

wagen konnte, nach der Zeichnung eine Büste zu formen, welche, ohne daß der Graf dazu gesessen, dessen Züge auf's Treueste darstellten. Da die Büste als gelungen erachtet wurde, so beantragte der Oberst von Dannhauer zur Ermunterung des Verfertigers die Erlaubniß, daß für jedes Bataillon des 1. Armeekorps diese Büste bestellt werde. So wurde Freundt's Arbeit einem größeren Kreise bekannt. — Schon die ersten plastischen Arbeiten hatten die Aufmerksamkeit auf Freundt gerichtet, die Dohna-Büste begründete aber seinen Ruf und bestimmte ihn, sich der Bildhauerei gänzlich zu widmen. Jetzt begann nun eine gesteigerte Thätigkeit; er bildete außer der Zeit, die er dem Studium in der Akademie weihte, unermüdet Reliefportraits und Büsten, daneben auch Werke eigener Erfindung. So entstanden nach und nach an 30 Gegenstände, darunter: „der vom Blitz erschlagene Schäfer mit seinem Hunde" (ganze Figur), „Andromeda" (Büste), „Apollo" (Büste), „Blumenmädchen" (Statuette), „Schlafender Knabe" (Skizze), „Direktor Rosenfelder" (Statuette), „Magdalena" (Büste), „Dohna" (Büste), „Idealer Kopf, Unschuld" (Büste), „Kalmusverkäufer" (Statuette) u. s. f. — Aber auch die Malerei gab er nicht ganz auf. Unter Anderem malte er für die Kirche seiner Heimath Schalmei ein Altarblatt eigner Erfindung, „die heil. Familie" darstellend, welches sehr gelungene Gemälde eine Zierde der Kirche und ein Denkmal für den zu früh gestorbenen Künstler ist.

In Rom besteht für das Ermeland in Ostpreußen ein von Preuck'sches Stipendium, zur Hälfte für solche, welche sich dem geistlichen Stande widmen, und für Edelleute, die der Kunst leben. Da von den letzten keiner zur Zeit das Stipendium beanspruchte, so wurde dasselbe Freundt rücksichtlich seines entschiedenen Talents von dem Herrn Bischof von Ermeland Dr. Geritz bewilligt und die Bestimmung vom Pabst bestätigt. Zuvor wünschte Freundt aber noch das Studium der höheren Plastik in Berlin zu betreiben. Bevor der junge Künstler aber Königsberg verließ, befand sich General von Radowicz daselbst, der in der Dohna-Büste Freundt's Talent erkannte und sein Fortkommen zu fördern beabsichtigte. Er bestellte einen Abguß der Büste mit der Weisung, daß Freundt, wenn er nach Berlin kommen würde, sie mitbringen solle, damit sie Sr. Majestät dem Könige zur Kenntnißnahme gebracht werden könne. Im Herbst 1853 reiste er nach Berlin, wo sein erstes Auftreten nicht erfreulich war. Persönlich dort von Keinem gekannt, bante er auf die Empfehlungsschreiben an den Generalintendanten von Olfers und den Prof. Rauch. Radowiez war leider! todtkrank, von Olfers auf einer Reise nach Paris begriffen und Rauch bemerkte zu Freundt's großer Betrübniß, daß er selbst alt und schwächlich, keinen Schüler mehr annehmen, ihm aber mehre Bildhauer zu Lehrern empfehlen könne. Einer von diesen war Wredow, von dem Freundt erfahren, daß er ein bedeutender Künstler, sehr wohlhabend sei und die Kunst nur aus Liebe zu ihr betreibe. Nach Vorzeigung seiner plastischen Arbeiten, welche Wredrow sehr sorgfältig besichtigte, wurde ihm sein Wunsch gewährt und ein besonderes Atelier eingeräumt, auch alle nöthigen Werkzeuge unentgeltlich verabreicht. Ermuthigt ging Freundt nun mit Fleiß an die zugewiesenen Studienarbeiten, die er zur Zufriedenheit ausführte, worauf ihm die Bearbeitung einer „Merkurstatue" in Marmor für Wredow anvertraut wurde. Am Tage in der Art beschäftigt, nahm er am Abend die Aktzeichnenstunden in der Akademie wahr und, sich kaum Stunden der Erholung gönnend, benutzte er die spätere Zeit bis in die Nacht zu Darstellungen eigener Erfindung. Zuerst fertigte er einen „Christuskopf" in Relief, wozu ihm eine Prämienaufgabe Veranlassung gab, bei welchem er indessen mit den Künstlern nicht in Wettstreit zu treten wagte und nur für sich in der Stille arbeitete. Dieses gelungene Werk befindet sich bei dem Herrn Bischof Dr. Geritz in Frauenburg.

Zu den vorzüglichsten Arbeiten Freundt's in Berlin gehören: „Der betende Schäfer", später in Erz gegossen, „Odysseus, von seinem Hunde Argos erkannt" und „Penelope", welche Arbeiten Sr. Maj. dem Könige zugleich mit der Dohna-Büste vorgestellt wurden. Die Vortrefflichkeit dieser Arbeiten hatte Aufmerksamkeit erregt, so daß dem Künstler der ehrenvolle Auftrag wurde, Se. Königl. Hoheit den Prinzen Friedrich Wilhelm in einer lebensgroßen Büste zu modelliren. Nach vierwöchentlicher Arbeit löste er dieselbe und befriedigte die hohen Besteller. — Aber die ungewöhnliche Anstrengung hatte Freundt's Gesundheit angegriffen. Er erkrankte im September 1855, erholte sich indessen wieder und begann im November die Dohna-Büste in Marmor zu bilden, was er früher erst in Rom in's Werk zu setzen beabsichtigte, jetzt aber damit vorschritt, um durch diese Arbeit etwa neue Aufträge für Rom zu erhalten. Er hoffte im Mai 1856 damit fertig zu werden. Außerdem begann er die lebensgroße „Büste einer Madonna" zu modelliren, um sich mehr Fertigkeit in der Gewandarbeit anzueignen. Aber diese Anstrengungen konnten nicht ohne Erschütterung seiner Gesundheit geschehen. Im Februar 1856 begann er ernstlich zu erkranken. Es war zu bedauern, daß sich in Berlin gerade keiner seiner Freunde befand, um ihn zu warnen vor einer solchen Ueberbietung aller seiner Kräfte. Neben dem Eifer war es die Dankbarkeit, die ihn thätig zu sein hieß, als er schon der Ruhe in hohem Grade bedurfte. Gerade jetzt erhielt er von dem Domkapitel in Frauenburg den Auftrag, eine „Statuette vom heil. Ambrosius" zu fertigen, welche, in Erz gegossen, dem Herrn Bischof Geritz zu seinem funfzigjährigen Priesterjubiläum verehrt werden sollte. Freundt fertigte sie 16 Zoll hoch, sowie eine kleinere Büste von dem Bischof selbst. Als die Modelle vollendet waren, da ergab es sich, daß sie vergeblich in kürzester Frist gefertigt waren, indem der Erzguß bis zur bestimmten Zeit nicht hergestellt werden konnte. Diese letzten Arbeiten beschleunigten die letzten Tage seines Lebens. In der Mitte des März 1856 verfiel Freundt in ein gastrisches Fieber und da er es anfänglich zu geringe achtete, so wurde der Krankheitszustand so bedenklich, daß er, der nöthigen Pflege in seiner Wohnung entbehrend, nach dem katholischen Krankenhause gebracht werden mußte, wo ihm die ausgezeichnetste ärztliche Hilfe und die liebevollste Sorgfalt zu Theil wurde. Er war bereits so geschwächt, daß ein Zehrfieber hinzutrat, welches am 22. Mai 1856 seinem rastlosen, vielversprechenden Leben ein Ziel setzte, zur tiefsten Trauer seiner Mutter, Großmutter und Aller, den das Gedeihen der vaterländischen Kunst am Herzen liegt.

✍ **Aus Lübeck.** (Architektonisches.) Bürgerliche Laune, Willkür und Nothstand gefiel sich in früheren Zeiten in einem unregelmäßigen, engen, labyrinthischen Gewirr von Straßen, Zeilen und Sackgassen, wie sie heute noch diesen ihren Charakter nicht eingebüßt haben. Auch Lübecks Straßen tragen durchgehends diesen Charakter; sie sind eng, gewunden, winkelig und durchkreuzen sich überall; von einer rechtwinkeligen Gassentheilung ist nirgends eine Spur. Ebenso wenig dürfte man jetzt die innere Einrichtung altlübischer Häuser bequem nennen. Mit dem ausgezackten Giebel der Gasse zugekehrt, mündet die Hausthür auf die sogenannte „Diele", welche mit wenigen Ausnahmen mit Fliesen belegt ist, fast das ganze Unterhaus einnimmt und nur so nebenbei einem oder auch wohl zweien Wohnzimmern Raum läßt, in denen der Eigner mit Weib und Kind, mit Magd und Knecht patriarchalisch verkehrt. Diese „Diele" ist nicht selten so geräumig, daß man darauf gemächlich und gefahrlos mit Wagen und Pferden umwenden kann. Die meistentheils dunkle Küche befindet sich ebenfalls auf der Diele; die Schlafzimmer jedoch sind gewöhnlich im Hinterflügel, und um in dieselben zu gelangen, muß man nicht selten ein Paar Dutzend Treppenstufen hinaufsteigen, was einem Brustschwachen keine leichte Arbeit ist. Der eingefleischte Lübecker aber findet diese weitläuftige Einrichtung ganz gemüthlich und nennt ein anderes, mit verschließbaren Räumen, Vorsälen und Korridoren versehenes Haus kein ächt Lübisches. Häufig laufen auch neben dem Hause enge dunkle Gänge, und unter ihnen befinden sich mitunter feuchte, ungesunde Kellerwohnungen, die aber Gottlob immer mehr verschwinden, oder nicht mehr als Wohnlokale von den Eignern auf Unkosten der Gesundheit ihrer Mitmenschen ausgebeutet werden. Ueberhaupt liefert die innere Bauart altlübischer Häuser keinen unwichtigen Beitrag zu der Berechnung, wieviel handeltreibende Kaufleute zur Zeit, als Lübeck noch in seiner größten Blüthe stand, hier gewesen sein mögen. Vergleicht man nämlich diese Zahl mit einer Bevölkerung von 200,000 Menschen, welche glaubwürdige Chronisten Lübeck noch im 16. Jahrhundert zuschreiben, so wird die Summe derer, welche direkt durch den Handel gewonnen, immer als nur sehr klein erscheinen. Finden wir uns nun auch vielleicht gedrungen, diese wenig Glücklichen zu beneiden, so wollen wir es doch auch nicht vergessen, die übrigen Hunderttausende zu beklagen, die in Hintergebäuden, Buden, Gängen und ungesunden Kellern sich zum Theil kümmerlich behelfen und dem Geldadel und Geldstolze jener Glücklichen mehr oder weniger huldigen mußten.

So verfehlt nun auch unseren jetzigen Begriffen nach die innere Einrichtung ist, um so malerischer und charakteristischer nimmt sich die äußere Physiognomie Lübecks durch die Treppengiebel aus, namentlich in den ablaufenden Straßen, wo noch die ältesten Bauwerke stehen. Vielleicht erkannte der verständige Sinn der Vorfahren in der großen architektonischen Masse des Giebels die Hauptseite des Gebäudes und suchte aus diesem Grunde vor Allem diese durch die Konstruktionsweise, welche wiederum durch das vorhandene Material — aus Lehm gebrannte Ziegel — bedingt war, angemessene Verzierungen auszuzeichnen, ohne daß ihnen jedoch eingefallen wäre, die durch das Dach motivirte allgemeine Form des Giebels zu verleugnen, oder ihm eine andere Gestalt zu geben, als die Natur der Sache sie erforderte. Und so leitete sie ihr richtiges Gefühl auf denselben Weg, welchen Griechen und Römer bei ihren Tempelbauten eingeschlagen hatten.

Die Anordnung der Verzierungen dieser Giebel konnte auch in Wahrheit nicht passender gewählt werden. Wegen der Beschränktheit der Straßen konnte der Standpunkt des Beschauers nur von der Seite her sein, wenn er die ganze Masse des Giebels mit einem Blick übersehen wollte. Um daher unangenehme Verirrungen durch übermäßige perspektivische Verschiebungen zu vermeiden, die bei geradlinigen horizontalen Verzierungen unvermeidlich gewesen wären, wählten die Baumeister nur gradaufsteigende, in der Gestalt spitz oder rund geschlossener, mehr oder minder reich profilirter Fensternischen, die mit ihren vor- und rückspringenden scharfgeschnittenen Linien und kleinen tiefliegenden Fensteröffnungen einen effektvollen Wechsel von scharfen Lichtern und tiefen Schatten hervorbringen, wodurch eben die hohe malerische Wirkung solcher alten Giebel bewirkt wird. Diese richtig gewürdigten Umstände finden auch noch immer hier statt: Lübecks Straßen sind nach oben eng und die Häuser stehen immer noch mit den Giebelenden der Gasse zugewandt. Leider aber werden wohl nach und nach diese charakteristischen Treppengiebel ganz verschwinden, denn man reißt mit wahrem Vandalismus dies Verständige und Wahre nieder und baut dafür Ungereimtes und Lügenhaftes wieder auf. Anders kann man die neumodischen Giebel nicht nennen. Die erste Richtschnur der Kunst, die keiner Mode unterworfen, ist das Bedürfniß; Alles was diesem Grundsatze widerspricht, kann auch keinen Anspruch auf Schönheit machen. Doch ganz abgesehen von diesem Mangel an Schönheit solcher neumodischen Giebel, sind sie auch eine der vielen Ursachen der Entwerthung der Lübischen Häuser. Von allen Seiten dem Wetter ausgesetzt, werden die mit unhaltbarem Kalkmörtel übersetzten Mauermassen eine Quelle jährlicher Arbeiten, deren Kosten dem eigentlich nutzbaren Hause nie zu Gute kommen. Wie so ganz anders doch bauten unsere Vorfahren! Sie hafften alles Unwahre, alles äußere Maskiren; sie verzierten ihre Häuser mit demselben Material, aus dem das Ganze aufgeführt wurde, und daher trotzen sie auch noch jetzt nach Jahrhunderten den zerstörenden Einflüssen des Wetters.

Hin und wieder hört man wohl zwischendurch den Einwurf, daß die Treppengiebel in ihrer architektonischen Eintheilung den durch das Bedürfniß der Zeit und die jetzige zweckmäßige Eintheilung der innern Räume nothwendig gewordenen großen Fensteröffnungen nicht hinreichenden Raum gewähren; dem widerspricht aber der jüngste Bau der beiden Treppengiebel an dem Katharinen-Schulgebäude, in denen diese Bedingung auf das vollständigste

Digitized by Google

und in schöner Harmonie mit dem Ganzen gelöst ward. Nur ist zu bedauern, daß wegen der Beschleunigung des Baues die beabsichtigten Verzierungen in Ziegelsteinen nicht ausgeführt werden können.

Lübecks Hauptzierde sind die Kirchen, wenn sie auch an Schmuck und architektonischem Reichthum den mittel- und süddeutschen nachstehen. Namentlich ist die Marienkirche als ein herrliches Denkmal gothischer Baukunst zu bemerken. Ihr Bau datirt sich aus der letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts und erinnert sehr lebhaft an den Kölner Dom und den von Prag auf dem Hradschin. Ihre Grundform ist ein lateinisches, im Osten mit einer achteckigen Kapelle gekröntes Kreuz, dessen Länge 354 Fuß und dessen Breite nahe an 200 Fuß beträgt; die größte Höhe des äußeren Baues ist 172 Fuß; das Mittelgewölbe im Innern 134, die Seitengewölbe je 73 Fuß hoch. Zur Befestigung bedurften diese freistehenden gigantischen Mauern, wie man das auch an den Münstern dieser Bauart in Deutschland anderswo findet, in freien Bogen über der Abseite bis an's Hauptdach hinauf, gesprengter Strebepfeiler, die mit ihren über 400 Fuß hohen pyramidalischen Thurmverzierungen, leicht und kühn, einen überraschenden und imposanten Anblick gewähren. Und wie das Aeußere, ist auch das Innere ein Wunder der Architektur! Ueberall die herrlichsten Verhältnisse, das reinste Aufstreben! Nur schade, daß an den schlanken und erhabenen Pfeilern schwere rokokoprächtige Grabmäler wie Stigmata hängen und an dem Aeußern einige sonderbare monströse Anbauten eben nicht durch zierliche Verhältnisse des Stils sich auszeichnen. Am lohnendsten ist die Aussicht über die Kirche von dem alten Schranzen aus. Auch der Dom, die Jakobi-, Aegidien-, Petri-, Katharinenkirche und das Heilige-Geist-Hospital sind alte Bauwerke, die Lübeck sich zu erhalten, wohl Ursache hat.

Wir stehen jetzt vor dem Rathhause. Welch' wunderbarer Bau! Ein Zögling der verschiedensten Jahrhunderte, das launigste Gewebe von Stilen, voll Phantasie und Räthsel, und dennoch zum mächenhaften Ganzen in eine Harmonie verschlungen. Wüßten wir nicht, daß Lübeck durch Schifffahrt so groß geworden: ein Blick auf dieses Gebäude würde es uns lehren. Dies dunkle, orientalisch prachtvolle, mit feinen rothen und schwarzen Glasursteinen in der Sonne glitzernde Rathhaus hat mit seinen vielen Thürmchen und sammtgoldenen Wimpeln in Wahrheit manche Aehnlichkeit mit einem Schiffe. Erker und Treppen sind mit reichem Bilderwerk bedeckt und durch die Fenster im Erdgeschosse gewahrt man die Stuffaturen, die purpurnen Boehänge mit schweren gelbseidenen Fransen des im vorigen Jahrhundert modernisirten Audienzsaales, in welchem die Senatssitzungen stattfinden und die neuen Bürger den Eid ablegen. Den alten berühmten Hansasaal hat man zu Bureaux und andern Gemächern umgemodelt. Von zwei Seiten, von dem Markt in der Breiten Straße, schauen auf Goldgrund bunte, grelle Wappenschilder zu uns nieder, die sich immer wiederholen. Durch die breiten Spitzbogenfenster gewährt der Marktplatz einige Unterhaltung. Am Eingange neben der Thür befinden sich zwei erzne Beischläge, deren Arbeit wohl derb, aber gediegen und kräftig ist; in dem einen will man das Bildniß Friedrich Rothbart's finden, auf dem andern stellt der wilde Mann Lübecks Schildträger dar.

Wie lenken die Aufmerksamkeit des Lesers jetzt auf die prachtvollen Ueberreste des ehemaligen Burgklosters, und treten durch eine kleine gewölbte Thüre in einen schmalen aber hohen Gang, der mit einem Kreuzgewölbe überschlagen und durch eine kleine Fensteröffnung über jener Thür erleuchtet ist. Die Zierlichkeit der Gewölberippen, deren Schlußstein einen reich verzierten herabhängenden Zapfen bildet, sowie die mit Laubwerk umgebenen Tragsteine, worauf sich die Gewölberippen stützen, geben diesem kleinen engen Raume ein eben so ernstes als freundliches Ansehen und machen ihn zu einem würdigen Eingange des dahinter liegenden Kreuzganges, zu dem man durch eine kleine, schöne, spitzgewölbte Thür gelangt, deren Kämpfer — nämlich die hervorstehenden Steine, auf denen der Spitzbogen unmittelbar ruht — unter dem Anfange des Spitzbogens mit in Sandstein gehauenem Eichenlaub verziert waren, das aber jetzt theilweise weggehauen und durch häufiges Ueberweißen so stumpf geworden ist, daß man nur mit Mühe den Charakter desselben erkennen kann. Die Anlage des Kreuzganges aber ist von so eigenthümlicher Art, wie wir sie uns nicht erinnern, sie jemals in ähnlichen Gebäuden gefunden zu haben. Es schließt sich nämlich an die westliche Seite desselben ein Raum an, der durch zwei Reihen Kreuzgewölbe, die in der Mitte durch vier granitne Pfeiler mit einfachen Kapitälern unterstützt sind, gebildet ist. Zu diesem Raum führen aus dem eigentlichen Kreuzgange fünf große Spitzbogenöffnungen mit fein profilirten, sorgfältig ausgeführten Backsteingewänden. Die an den Wänden, Bogenpfeilern und in den Ecken befindlichen zierlichen Tragsteine, die den Gewölberippen zur Unterstützung dienen, sind mit ganz erhabenen Skulpturen, biblische Gegenstände darstellend, geschmückt, welche unstreitig von hohem Alter, ebenfalls durch häufiges Ueberweißen so sehr verdorben wurden, daß viele Einzelheiten gänzlich verschwunden sind und man den ursprünglichen Zustand derselben kaum mehr beurtheilen kann. Die Schlußsteine der Gewölbe sind mit gehauenen Rosetten geziert, die, wie die Gewölberippen und die erwähnten Tragsteine, ursprünglich wahrscheinlich im eleichsten Farbenschmuck geprangt haben. Eine kleine Thür führt von hier in das ehemalige Refektorium des Klosters, dessen gewölbte Decke, die in der Mitte durch eine Reihe Granitpfeiler mit verzierten Kapitälern unterstützt wae, nicht mehr vorhanden ist; aus den stehengebliebenen Resten läßt sich aber auf eine ebenfalls würdige Ausstattung des Raumes schließen.

Ein wahres Kleinod enthalten jedoch diese Gebäude noch in einem Gemache, zu dem dem der Eingang in dem eben beschriebenen kleinen schmalen Gange befindlich ist. Es besteht aus vier Kreuzgewölben, die in der Mitte auf einem Granitpfeiler ruhen, der mit einem hölzernen sechsseitigen Schranke — dessen obere Fläche als Tischplatte diente — und oberhalb mit einer Krönung von zierlichem Holzschnittwerke umgeben ist, welches letztere mittels seiner bogenförmigen Rippen auf ersterem sich gleichsam stützt und mit demselben in Verbindung steht. Die Tragsteine an den Wänden sind mit mancherlei sehr erhabenen Skulpturen geschmückt, von denen einige noch mit den ursprünglichen Farben geziert zu sein scheinen, und wenigstens duech Ueberweißen noch nicht gelitten haben.

Die Hauptzierde dieses Raumes ist aber unstreitig ein unvergleichlich schöner Fußboden, der, mosaikartig aus einzelnen schwarzen, weißen und rothen Steinen in künstlich verschlungenen geometrischen schwarzen und weißen Figuren auf rothem Grunde zusammengesetzt und mit wundervoller Sorgfalt ausgeführt ist. Er besteht aus zwei Theilen, von denen die Felder des einen quadratisch, der des andern rautenförmig und deren Zeichnungen verschieden sind; beide Theile sind mit einem ähnlichen Rande eingefaßt, dessen Felder jedoch nur ein Viertheil der Größe der mittleren Felder haben, und durch ein eben solches Band in der Mitte des Zimmers von einander getrennt. In den Ecken und da, wo das mittlere Band sich mit demselben verbindet, ist dieser mit runden Rosetten verziert, die auf schwarzem Grunde weiße Figuren enthalten. Die schwarzen und rothen Steinchen des Mosaiks bestehen aus gebranntem Thon, die weißen aber aus Gips, womit auch sämmtliche Steinchen an einander gefügt sind. Trotz des hohen Alters dieses vortrefflichen Bauwerkes, das vielleicht im Auslande bekannter und geschätzter sein dürfte als in Lübeck selbst, und trotz des Schmutzes und Staubes, womit dasselbo jetzt leider bedeckt ist, hat sich die Frische und Lebendigkeit der Farben noch wunderbae erhalten. Der Eindruck, den das Ganze auf den Beschauer macht, würde jedoch noch weit überraschender sein, wenn nicht durch den zerstörenden Gebrauch,*) der vielleicht schon seit lange von jenem Zimmer gemacht wird, das feine weiße Netz, welches durch die sorgfältig behandelten Fugen dee einzelnen kleinen Steinchen entsteht, und womit das Ganze gleichsam überdeckt zu sein scheint, größtentheils verschwunden wäre. An den Außenmauern des Klosters, der Buegsteaße zugekehrt, findet sich in den grinsenden Gesichtern eine sehenswerthe alte Ziegelarbeit. Der Sage nach ließen die Mönche jenes Klosters diese lachenden, die Zunge ausstreckenden Gesichter zur Verspottung der unwohnenden Brauer einsetzen, die dem Kloster seine Brangerechtigkeit schmälern wollten. Einige Schritte weiter erblickt man am Eingange des Marstalls oberhalb der Thorwölbung eine drollige Musikantengruppe; die Figuren gehören zu dem Besten, was in Lübeck von Holzschnitzereien erhalten ist. Auch die zwei Basreliefs in Sandstein unter dem Schwibbogen, der das Rathhaus mit der sogenannten Kanzlei verbindet, sind sehenswerth. Auf dem einen erblicken wir zwei Männer, welche sich, ein Joch um den Hals, in ein zwischen ihnen befindliches Feuer zu zerren und einander den Bart zu versengen streben; auf dem andern reißen sich zwei bissige Hunde um einen fahlen Knochen. Aehnliche und wohl beachtenswerthe alte Bauwerke finden sich häufig; auch ist die ganze Start reich an schönen und alten Gewölbekonstruktionen, in die wir bei einer spätern Schilderung des Rathsweinkellers nähee eingehen werden.

Schließlich wenden wir uns dem Holstenthore zu, wo wir ein aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts stammendes, historisch wie künstlerisch interessantes Monument Lübecks erblicken, bei dessen Ausführung mehr Fleiß und Sorgfalt verwendet worden, als zu dessen Erhaltung.*) Dies alte, ächt deutsche Kunstwerk ist eine Art Zwinger, aus zwei kolossalen, umfangreichen Thürmen bestehend, deren schlanke Spitzen mit Schiefer gedeckt und durch einen überall mit den schönsten Verzierungen versehenen Bogen zu einem herrlichen Ganzen verbunden sind. Es ist mit einem Worte ein imposantes Werk und als mittelalterlicher Backsteinbau vielleicht ebenso bedeutend wie die Porta Nigra in Trier als römischer Quaderbau. Sowohl in Anlage wie in Ausführung, selbst in den kleinsten Details, spricht sich die größte Einheit aus. Wie überall im gebirgslosen Norddeutschland ist das Material der gebrannte Ziegel; um aber den starr und kahl aufsteigenden Mauern den Schein der Leichtigkeit und des Durchbrochenen zu geben, hat man mit großer Kunst zierlich geformte und buntglasirte Ziegel zu den Ornamenten, Thür- und Fensterbögen verwandt, so daß ein phantastisches Steingebilde vor uns steht, das aber dennoch den Eindruck des Ernsten, Starken, Dauernden gewährt. Bisher entging dies ehrwürdige Kunstdenkmal der Zerstörungswuth durch ein halbes Wunder: die Todessentenz war in Folge des unweit davon entlegenen Bahnhofes gefällt, aber der Senat rettete bis jetzt das prachtvolle Werk. Ob das preußische Ministerium auf Befürwortung des Königs unserm Senat dem Impuls zur Erhaltung des Thorzwingers gegeben, können wir nicht als Wahrheit verbürgen, obgleich diese Meinung hiee allgemein verbreitet ist; das aber wissen wir, daß es sich einfach darum handelt, ein seltenes Kunstwerk zu erhalten und ihm zu Liebe der Fahrstraße eine kleine, ganz unbedeutende Biegung zu geben; daß es sich hier um den Respekt voe einem ruhmvollen Alterthum handelt, der sich mit dem größten Eifer und der größten Thätigkeit für die großartigen Bestrebungen der Gegenwart sehr wohl verträgt. Aber freilich, das alte Lübeck scheint in vielfacher Beziehung den Abglanz seiner frühern Herrlichkeit nicht mehr ertragen zu können. Wie verstümmeln, beschneiden und übertünchen überall so unverdrossen, daß sich auch bei uns die moderne Aufklärung bald nicht mehr zu schämen beaucht!

*) Der eine Theil des Raumes diente als Tischlerwerkstätte!

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Hr. v. Printz hat einen reizenden Brunnen in Carrarischem Marmor aus Rom mitgebracht. Der Figurenaufsatz stellt eine „Thetis, den jungen Achill im Styx badend" dar. Die Komposition ist ebenso sinnreich als ausgezeichnet in der Ausführung. Wir kommen nächstens ausführlicher darauf zurück.

— — Der Direktor des Kupferstich-Kabinets des Königl. Museums, Schorn, erkrankte vor längerer Zeit bedenklich und ließ sich in diesem Zustande zu Verwandten nach Bonn bringen. Bei der großen Theilnahme, die sich bei der schweren Erkrankung dieses allgemein hochgeachteten und verdienstvollen Mannes in allen Kreisen kundgegeben hat, wird es erfreulich sein zu hören, daß es jetzt mit dem Befinden des Patienten bedeutend besser geht und seine völlige Wiederherstellung, nach dem Ausspruch der Aerzte, mit Sicherheit bald zu erwarten steht.

Arnstadt. — Vor dem Schluß des Landtages sind von demselben, nach Antrag und unter Zustimmung der fürstlichen Regierung, nun definitiv 20,000 Thaler zur Wiederherstellung der Liebfrauenkirche angewiesen worden. Wenn man auch bei der jetzt in ganz Deutschland in ihrem hohen antiquarischen und Kunst-Werth anerkannten Ruine, auf eine solche Rücksichtigung der Stände und der Regierung hoffen konnte, hat der schnelle und exacte Beschluß doch angenehm berührt. Die Steuerlast auf den Schultern der Kontribuenten konnte hier nicht in Rucksicht kommen, wo es Ehrenschulden giebt, welche jedes auch arme Land gern und willig trägt, und dieses vordem auch in manchen Angelegenheiten getragen hatte, selbst wo nicht solche Ansprüche auf Pietät waren; hat sich doch gezeigt, daß bei früheren Kollecten zu dieser Kirche gerade die Aermsten ihr Scherflein beitrugen. Uebrigens ist die Restauration der Liebfrauenkirche noch nicht durch 20,000 Thlr. hergestellt, es soll nur der Stock sein, um dazu Beiträge aus dem Lande, und wo möglich aus ganz Deutschland zu sammeln, wenn es gelingt sie zu voriger Würde und Glanz herzustellen. Von den zwanzig Tausend werden bis dahin jährlich zwei Tausend ausgezahlt werden, um einstweilen damit das Schadhafteste herzustellen, wie Strebepfeiler, Fenster, Dach und die baufälligen Thürme. Daß die bunten Glasfenster, von denen ein Rest, dem Gerüchte nach, in der Zeit der gänzlichen Vernachlässigung verschleudert, nach oder bei Berlin hingerathen sein soll, dereinst ganz wieder restaurirt werden, ist schwer zu hoffen; aber man hofft, daß, wenn im ganzen 30- bis 40 Tausend Thaler angewandt sind, das Aeußere und Innere des Domes in würdigem Glanze hergestellt werden könne. Dafür, daß dies im Charakter der Zeit geschehen soll, dafür bürgt der Sondershausener Baumeister, welchem die Aufsicht übertragen bleibt und welcher sich derselben mit voller Liebe und Begeisterung hingegeben hat. Die Kollecte durch ganz Deutschland fällt gewissermaaßen in nicht ganz günstige Zeit, wo man zur Restaurirung des ungleich größeren, wenn auch nicht künstlerisch so interessanten Ulmer Domes angeregt wird; doch sprechen immer mehr Stimmen für die Thüringer Ruine. Der Meister Rauch war neulich hier, um die Liebfrauenkirche zu betrachten; erst nachdem er, ohne sich zu nennen, wieder verschwunden, konnte die Kunde davon durch die Stadt.

München. — Die Gefahr, welche die Glyptothek, die kostbarste, weil in ihrer Art einzige, Kunstsammlung Münchens in der Nacht vom 13. bis 14. Juli bedrohte, beschäftigt alle Gemüther. Ein Kupferschmidt war damit beschäftigt, die kupferne Bedachung des Gebäudes auszubessern, und hatte das Kohlengefäß, das er zum Verlöthen und Vernieten gebrauchte, Abends unter die Stiege gestellt. Die Gluth in demselben war jedenfalls noch nicht völlig gelöscht, sie ergriff die hölzerne Stiege, die von der Eingangshalle in die Dachräume führt, und ohne anzubrennen, glomm das Feuer bis in das Gebälke des Dachstuhls. Die Schildwache an dem Gebäude, durch Geruch und Rauch aufmerksam gemacht, machte schon um Mitternacht Anzeige, aber weil keine Flamme sichtbar war und demnach von den Thürmern kein Lärmen ausging, war man nicht rasch genug der Gefahr zuvorgekommen. Erst nach 1 Uhr wurde Lärm und Anstalt zum Löschen gemacht, da war aber der Dachstuhl des mittleren Pavillons an der Vorderseite schon ganz ergriffen. Die kupferne Bedeckung ließ die Flamme nicht hinausschlagen, aber nachher erkannte man deutlich, daß das Metall schon nahe am Schmelzen war und dann den offenen Brand würde durchgelassen haben. So beschränkt sich der Schaden glücklicherweise lediglich auf die innere Konstruktion des Daches, an dem Gebäude selbst, an den Sälen, an den Kunstschätzen, die sie enthalten, ist nicht das Mindeste beschädigt, man hat nicht einmal an das Ausräumen derselben, was für ihre Erhaltung gewiß gefahrdrohend genug hätte sein müssen, gedacht und es ist selbst der öffentliche Besuch der Glyptothek kaum ein Paar Tage unterbrochen worden.

Nürnberg. — Sicheren Nachrichten zufolge hat W. von Kaulbach sich erboten, das neue Lokal des Germanischen Museums zu Nürnberg, die Karthause, durch ein Wandgemälde auszuschmücken. Daß diesem Vorgange auch andere hervorragende Künstler folgen und mit Meisel und Pinsel zur würdigen Ausschmückung dieses in seiner Art einzigen und prachtvollen Nationaltempels deutscher Kunst und Wissenschaft beitragen werden, steht wohl kaum zu bezweifeln. Von Berliner Künstlern hat sich der talentvolle und unermüdlich thätige Bildhauer Dankberg bereit erklärt, einen der großartigen Räume des Museums unentgeltlich mit architektonischen Ornamenten zu zieren.

Wien. — Nach der Wiener Ztg. hat die k. k. Akademie der schönen Künste für einheimische wie fremde Künstler die Bewerbung um einen Mylius-Preis von 1600 Lire ausgeschrieben, für das beste Genrebild: „Ruhe während der Ernte in einer lombardischen Campagna." Die Bilder müssen bis zum 30. Juni 1858 eingesandt werden.

Brüssel. — Wie es heißt, will Gallait in Kurzem von Brüssel ganz nach Paris übersiedeln, wo bereits eine ganze Kolonie von belgischen Malern ihren Wohnsitz aufgeschlagen hat.

— — Von dem Bischof von Brügge, Herrn Malou, der ein Buch über die unbefleckte Empfängniß geschrieben hat, ist jetzt ein Aufruf an die Gläubigen seiner Diöcese ergangen, worin sie zu Beiträgen füe die Errichtung eines Monuments zu Ehren der unbefleckten Jungfrau aufgefordert werden. Das Monument soll in Dadizeel, wo sich ein wunderthätiges Marienbild befindet, errichtet werden; welcher Art es jedoch sein wird, davon schweigt der Aufruf.

Paris. — Freunde und Verehrer des polnischen Dichters Mickiewitz hatten den hiesigen polnischen Bildhauer Ladislaus Oleszczynski mit der Ausführung einer Statue des Dichters beauftragt, welche in diesen Tagen Paris verlassen wird, um in Posen ihre Aufstellung zu finden. Die Statue war nur wenige Tage in dem Atelier des Künstlers (Avenue Sainte-Marie du Roule 2.) ausgestellt. Sie zeigt uns den edlen Dichter in seiner vollen, frischen Individualität und natürlichen Ursprünglichkeit, ohne alle idealisirende Stilisirung. In einfachem modernen Alltagskleide, einen Mantel über die Schulter geschlagen, steht die charakteristische Gestalt wie ein geistiger Heros vor uns, der seine dichterischen Gefühle und Phantasien mit dem Griffel verewigt. Das kühne, löwenartige Haupt richtet sich sinnend gen Himmel, von einer göttlichen Idee begeistert. — Wie bei vielen Statuen, welche Paris ihren Ursprung verdanken, ist dieser geistige, poetische Gesammtausdruck, so wie die äußere tüchtige, oft zu malerische und zu bewegte Gesammt-Haltung die Hauptsache. Die etwas leichte, keineswegs aber ungefällige Behandlung der Details dürfen wir dem Künstler um so weniger zum Vorwurfe machen, als die Statue weder in Marmor noch in Bronce ausgeführt worden ist, für welche edlere Stoffe die Mittel nicht ausreichten. Der Stein ist vielmehr ganz derselbe Baustein, in welchem die neuen, etwa achtzig Louvrestatuen ausgeführt worden sind.

— — Die Pläne des in Paris projektirten Trocadero-Platzes, zwischen Chaillot und Passy, auf der Spitze des Hügels, wo für den König von Rom ein Palast errichtet werden sollte, sind fertig. Sie wurden auf einer, wie das Terrain leicht gegen Süden abfallenden ungeheuren Tafel, von G. Biest nach dem Entwurfe des Architekten Davioud im Maaßstabe von 2 Centimetres pr. Metre ausgeführt. — Der Platz bildet ein ungeheures Hufeisen, dessen offene Seite der Jena-Brücke und dem Marsfelde (also nach Süden) zugewendet ist. Um den Platz stehen 26 Gebäude, mit Gärten nach dem Platze zu. In der Mitte des Halbkreises erhebt sich die 200 Metres hohe Säule, um welche vom Sockel bis zur Plattform der Kolonne 2 offene Spiral-Galerien oder Treppen zum Auf- und Absteigen gehen. Die Spitze krönt eine Statue, wie jene der Vendome-Säule. Auf jeder Seite des Sockels der Säule, sprudeln 5 Wasser-Steahlen, welche sich in ein Bassin à la Louis XIV. ergießen. Vor diesem Bassin, gegen das Marsfeld zu, bildet das Wasser eine Cascade wie zu St. Cloud in ein unten befindliches großes Bassin. Rings um das Monument laufen Chausseen, Rasenplätze und Anpflanzungen.

— — Die „Akademie der schönen Künste" hat an Pastoret's Stelle mit Einstimmigkeit den Prinzen Napoleon zum freien Akademiker erwählt. In derselben Sitzung hat die Akademie beschlossen, daß Grund vorhanden, den durch Simart's Tod erledigten Platz in der Abtheilung für Skulptur wieder zu besetzen.

Malta. — Man schreibt dem Daily-News vom 9. d. von hier: Der Gorgon ist am 2. d. mit einer Ladung Alterthümer aus Carthago von hier nach London abgesegelt. Die Officiere und alle anderen bei der Expedition Angestellten hatten den strengsten Befehl, den Zeitungen keine Mittheilungen zu machen und auch sonst die Aufmerksamkeit des großen Publikums nicht auf jene Ruinen zu lenken. Sie haben eine große Menge, allerdings arg verstümmelter Skulpturen in Marmor an Bord, daneben viele Mosaiks, die besser erhalten sind. Unter Ersteren befinden sich 8 Löwen, 2 Pferde, deren Jedes 240 Ctr. wiegt, so daß man sie entzwei sägen mußte um sie an Bord bringen zu können. Köpfe und Füße derselben waren schon früher abgebrochen gewesen. Einige Frauen-Köpfe aus penthelischem Marmor sollen sehr werthvolle Arbeiten sein, und Marmore mit Inschriften sollen in den Ruinen haufenweise umherliegen.

Digitized by Google

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Kostümkunde. Handbuch der Geschichte, der Tracht, des Baues und Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf der Gegenwart. Von Herrmann Weiß, Professor an der Königl. Akademie der Künste zu Berlin. Mit zahlreichen Illustrationen nach Originalzeichnungen des Verfassers. Dritte und vierte Lieferung. (Stuttgart bei Ebner und Seubert.)

Seit unseren ersten Anzeigen der ersten Lieferungen dieses Werkes*) ist eine geraume Zeit — über ein Jahr — verflossen. Inzwischen sind zwei neue Hefte (3 u. 4) ausgegeben worden, welche den ersten Band bis zu pag. 512 fortführen. Die Schwierigkeiten, welche dem gewiß sehr sorgfältig zu Werke gehenden Verfasser in der Sammlung und Richtung des Stoffs entgegenstehen, mögen das langsame Fortschreiten zum Theil rechtfertigen; obschon es uns dünkt, daß grade ein so umfangreiches Werk in seinem Gesammtstoff und in den Grundzügen des ganzen Organismus geordnet vorhanden sein müßte, ehe man mit der Veröffentlichung beginnt. Es ist nicht schwierig zu berechnen, daß, wenn die weitere Fortführung mit derselben Langsamkeit stattfindet, wie bisher, zehn Jahre darüber verfließen können, ehe das Ende abzusehen ist. Hierbei machen wir allerdings noch eine andere Voraussetzung, die nämlich, daß der Stoff bis zum Schluß in derselben Ausführlichkeit behandelt wird, mit welcher der Verfasser bis jetzt vorgegangen ist. Eine solche Ausführlichkeit ist sehr dankens- und anerkennenswerth, wenn sie sich durchführen läßt. Allein dies, offen gesagt, bezweifeln wir stark. Die dritte und vierte Lieferung umfassen auf nicht weniger als 32 Halbbogen nur einige altasiatische Völker, nämlich die Meder und Perser, die Hebräer und Phönizier, die kleinasiatischen Völker (Cilicier, Lycier, Karer, Phrygier, Lydier und Kappadocier, von welchen hauptsächlich die Phrygier und Lydier als die bekanntesten hervorgehoben werden) und die Inder, welche noch nicht beendet sind. An diese müssen sich ferner noch die schon weit komplicirteren und verfeinerten Verhältnisse der Chinesen und Japonesen u. s. f. anschließen, welche — nach dem angelegten Maaßstabe — leicht ebenfalls zwei Lieferungen einnehmen können. Wenn man nun diesen doch immerhin nur aphoristisch bekannten Kulturvölkern Asiens die Griechen und Römer gegenüberstellt, über deren Verhältnisse uns die reichsten Quellen fließen, deren Kultus, Sitte, politisches und anderweitiges öffentliches Leben genau bekannt sind, über deren Häuslichkeit, Kleidung, Bauwerke, Gerüthe ein ungeheurer Stoff vorliege, wenn man ferner das ganze Mittelalter, die Zeit der Kreuzzüge, die Reformationsepoche hinauf bis zu den stets im ungeheuersten Maaße und in den kolossalsten Verhältnissen wachsenden Civilisationssphären der modernen Zeit überschaut, dann schrumpfen jene Kulturverhältnisse der altasiatischen Völker in einer bedenklichen Weise zusammen. Da sie nun aber einmal vom Verfasser mit einer so minutiösen Ausführlichkeit behandelt sind, so könnte der Fall eintreten, daß er den Maaßstab grade bei den Völkern, welche auf einer höheren Kulturstufe stehen, allmälig zu verringern sich veranlaßt sähe. Thäte er dies aber nicht, und wir wünschen das natürlich im Interesse des Werkes selbst, aufrichtigst, so dürfte kaum ein Menschenleben hinreichen, um ein solches kolossales Werk zu beenden. — Wie haben schon einmal darauf hingewiesen, daß der Verfasser seinen Raum durch die überzahlreichen Citate und Noten unnöthig beschränkt. Wir glauben ihm gern, daß er aus den besten Quellen geschöpft hat, und meinen, daß es völlig hinreichen würde, wenn er in der Vorrede ein für Alle Mal diese Quellen anführte. Da das Werk eingestandener Maaßen für den Gebrauch der Künstler bestimmt ist, so sind diese den Text durch stete Einklammerungen unterbrechenden Citate völlig überflüssig, denn die Künstler werden schwerlich die Quellen prüfen. Sie wollen eine anschauliche, präzise Darstellung, wo möglich mit Abbildungen von Details — und diese sind denn auch in großem Reichthum vorhanden — erläutert, und weiter nichts. Aber eben diese Anschaulichkeit scheint, wenn wir von den Abbildungen absehen, nicht in der Absicht des Verfassers zu liegen. Es ist mehr eine aus gelehrten Bruchstücken verschiedener Autoren zusammengesetzte Beschreibung von Einzelheiten als eine zusammenhängende Schilderung, welche durch ihre Form schon einen Eindruck auf die Anschauung machte und dadurch Interesse am Stoff erregte. Wir können auch bei der Anzeige dieser beiden neuen Lieferungen des gewiß sehr schätzbaren und verdienstlichen Werkes nur auf die Fortsetzung verweisen. Wir müssen abwarten, ob der Verfasser seine Aufgabe später festhält oder wie er sie modificirt.

M. Sr.

*) Siehe Probenummer 1856 und Nr. 6 desselben Jahrgangs.

II. Album.

Bilder-Brevier der Dresdener Galerie von Julius Hübner. Mit Originalradirungen von H. Bürkner u. A. (Dresden. Verlagsbuchhandlung von Rud. Kuntze.)

Schon zu lange fast haben wir gesäumt, unsere Leser auf dies in vielfacher Beziehung meisterhaft zu nennende Werk aufmerksam zu machen; und nur ein Umstand mag unsere pflichtwidrige Säumniß — pflichtwidrig nicht nur gegen den Verfasser sondern auch gegen den Leser — entschuldigen: der Umstand nämlich, daß wir in der heranbrängenden Fluth von Arbeiten der verschiedenartigsten Natur bisher einen Moment stiller Sammlung, wie sie zum wahren Genuß und Verständniß des Buches nöthig ist, nicht finden konnten. — Ja, Sammlung thut vor Allem Noth, wenn man das Buch in die Hand nimmt, Sammlung des Gemüthes, Abgezogenheit des Gedankens von allem wüsten Weltgetriebe und Getümmel des alltäglichen Lebens: nur dann vermag man sich mit stillem Sinn und freiem Geist in jene hehre Welt zu versenken, die uns auf diesen Blättern vorgeführt wird. — Ein Kranz von ächten Perlen und bei jeder Perle ein grünes Blatt, worauf sie gleich einem Thautropfen schwimmt, damit ihre Reinheit um so zarter leuchte: Das ist's was uns dieses köstliche Werkchen beut. Die Perlen der berühmten Dresdner Galerie reihen sich eine an die andere an, gefaßt von den beiden größten und schönsten, der „Sixtina" von Rafael und der „Mutter Gottes" von Holbein. Ihnen folgen dann in mannigfachem Wechsel das „Crucifix" von Rogier van der Weye, die „Madonna" von Fr. Francia, die „Nacht" von Correggio, die „Magdalena" von demselben, der „Arzt" von demselben, die „Madonna della Sedia" von Rafael, die „heilige Familie" von Giulio Romano, „San Rodrigues Martyr" von Murillo, „Maria Egyptiaca" von Ribera, „Christo della Moneta" von Tizian, die „Hochzeit zu Cana" von Paul Veronese, die „drei Schwestern" von Palma Vecchio, die „Venus" von Tizian, „Joseph und Potiphar's Weib" von Cignani, das „Urtheil des Paris" von P. P. Rubens, „Rembrandt und seine Frau" von Rembrandt, „Schatz im Keller" von Gerard Dow, „Bauernschlägerei" von Adr. Brouwer, der „Brief" von Casp. Netscher, die „Flucht" von Ferd. Bol, die „Familie Stuart" von Van Dyk, „Wasserfall" von Everdingen, der „Kirchhof" von J. Ruysdael und Correggio den „Strebenden" gez. von J. Hübner. — Es möchte schwer sein, in den wenigen Worten, die wir dem schönen Werke widmen können, die einzelnen Bilder nach Verdienst für denjenigen zu charakterisiren, der die Dresdener Galerie nicht besucht hat. Für denjenigen aber, welcher sie kennt — und dies dürfte wohl die Mehrzahl unserer Leser sein — bedarf es eben nur einer Anführung der Titel, um ihn darauf hinzuweisen, daß es sich hier um eine Blumenlese aus dem Garten der Kunst handelt, wie sie schöner und edler nicht gedacht werden kann. Wunderbar aber und des höchsten Lobes würdig ist die musterhafte und charaktervolle Wiedergabe dieser in so kleinem Maaßstabe ausgeführten Radirungen, welche in den meisten Fällen sogar das spezifische Kolorit des Bildes durch die besondere Manier der Technik zur andeutungsweisen Anschauung bringen. Namentlich gehören dahin die vortrefflichen Radirungen der „Madonna Sixtina", der Holbein'schen „Mutter Gottes", der „Magdalena" von Correggio, der „Madonna della Sedia", der „Hochzeit zu Cana", der „Venus" von Tizian, der „Brief" von Casp. Netscher — sämmtlich von Bürkner radirt — und der „Wasserfall" von Everdingen, — radirt von Krüger.

Einen besondern Werth verleihen dem Buche die gleich einem dichterischen Kommentar jedem Bilde beigegebenen Sonette von Jul. Hübner. Ihre Bedeutung und ihr Zweck spricht sich — zugleich mit einer tiefen Charakteristik des Dichtermalers selber — in den beiden Sonetten aus, welche als Einleitung und Schluß den Reigen beginnen und vollenden. Wir lassen sie hier folgen:

Den strengen Freunden.

Blüthen-Freiheit.

„Weil ich ein Maler bin, soll ich nicht dichten?"
Ich sollte stumm und starr, die Lippen schließen,
Wenn meines Herzens Quellen überfließen? —
Heißt Euch die Liebe wohl so strenge richten?

Kann ich den Durst nach Wohllaut denn vernichten —
Wär's doch, als sollten nicht im Lenze sprießen
Die Blumen, nicht den Balsamduft ergießen —
Sie dürfen blüh'n — und ich, ich soll verzichten?

Nein, klingt getrost, ihr lieben leichten Reime!
Umwebt die herbe Welt mit mildem Scheine,
Melodisch fließt im Lebensstrudel fort!

Ihr bergt des ew'gen Lebens stille Keime!
„Denn nicht vom Brodte lebt der Mensch alleine —
Ihn nähret aus des Herren Mund „das Wort!"

Correggio.

Den Strebenden.

„Ihr hohen Geister, dieser Zeit entronnen,
Der ihr ein Vorbild unerreichbar seid —
Unsterblich nun in alle Ewigkeit —
Wie hat mein Herz Euch innig lieb gewonnen!

Auf Euren Tafeln, wie in Zauberbronnen,
Schau' ich entzückt, was sonst so fern, so weit —
Verklärt in Dauer die Vergänglichkeit,
Die derbe Welt mit Himmelglanz umspannen!"

So sprachst Du wohl! Und von so hoher Klarheit
Erscheinst Du selber wohl dir arm und klein —
Doch strebtest Du nur muthiger nach Wahrheit!

Den Strebenden sollst Du ein Vorbild sein,
Daß immer neu den Kampf sie weiter wagen,
„Auch ich bin Maler!" einst mit dir zu sagen!

Noch müssen wir bemerken, daß in Kurzem eine Fortsetzung des „Bilderbreviers" folgen soll. Und so begrüßen wir denn das schöne Werk, dessen prachtvolle Ausstattung des künstlerisch gediegenen Inhalts durchaus würdig ist, mit doppelter Freude, und wünschen von Herzen, daß es sich recht zahlreiche Freunde erwerben möge.

M. Sr.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Ausstellung der v. Minutoli'schen Mustersammlung für Kunst und Gewerbe in Liegnitz.

Der enggeschlossene Bund zwischen Gewerben und Wissenschaften ist einerkanntermaßen eine der erfreulichsten Eigenthümlichkeiten der Neuzeit. Jemehr die flüssig gewordene Wissenschaft die Stände durchdringt, desto wissenschaftlicher werden die Gewerbe und desto praktischer zahlreiche Zweige der Wissenschaften. Allerdings ist die allgemeine Wechselwirkung zwischen dem reinen uneigennützigen Forschungstrieb und der praktischen Absichtlichkeit, diese Durchdringung von Wissenschaft und Leben, wobei dieses durch die Resultate jenes erweitert und geschmückt, jene durch die Probleme und Bedürfnisse der Industrie befeuert wird, ein Verhältniß, was naturgemäß von jeher bestand. Aber die unendliche Steigerung dieses Prozesses muß doch als Hauptgrundlage der neuen Kultur betrachtet werden.

Betrachten wir nun aber auch die Kehrseite dieses Verhältnisses, ja werden wir nicht läugnen können, daß durch die eben bezeichnete Richtung des Gewerbetriebs das Streben nach andern eben so berechtigten Richtungen ihn Einbuße erlitten hat. Je inniger die Allianz zwischen Wissenschaft und Leben ist, desto mehr wird die Kunst, welche naturgemäß stets die dritte im Bunde sein sollte, in den Hintergrund treten. Wir verkennen freilich nicht, daß eine künstlerische Gestaltung des Lebens mehr eine Folge des Naturells, als einer bestimmten Willensrichtung ist und daß jene praktische Absichtlichkeit, wenn sie sich in der Kunst geltend macht, nicht selten einen mehr als bedenklichen Charakter annimmt. Allein es ist sehr wohl denkbar und, wie es uns scheint, bei uns nur allzusehr zutreffend, daß die Bildung des Schönheitssinnes, welcher immer als die beste Schutzwehe gegen den groben Realismus unserer Zeit zu betrachten ist, über der wissenschaftlichen Richtung oft gar zu sehr vernachlässigt wird.

Hiermit hängt aber zusammen, — und das scheint uns ein zweiter Nachtheil der wissenschaftlich technischen Richtung zu sein, — daß bei dem Betrieb im Großen und bei dem Bestreben, die sicher aber langsam wirkende Menschenhand durch einen mechanischen Multiplicator zu ersetzen, in vielen Gewerbszweigen die Handgeschicklichkeit immer mehr verloren geht. Wenigstens können wir uns nur so und nicht anders die beschämende Thatsache erklären, daß für unsre Industriellen bezüglich vieler auf uns gekommener gewerblicher Produkte aus der Vorzeit die Art und Weise der Hervorbringung ein völlig ungelöstes Räthsel ist.

Es liegt nun auf der Hand, daß das Hauptmittel, um jenem Verfall des Schönheitssinnes und jener Abnahme der manuellen Fertigkeit zu steuern, nur in der wirklichen Vorführung von Erzeugnissen bestehen kann, welche sich durch Schönheit und nachahmungswerthe Technik auszeichnen. Da aber erfahrungsmäßig die Sammlungen, welche von Staatswegen zu diesem Behuf angelegt sind, bis jetzt hauptsächlich die Befriedigung des Bedürfnisses der Kunst zum Zwecke haben, und für das der Gewerbe in diesen so wenig genügend gesorgt ist, so verdient es um so mehr Anerkennung und Beachtung, wenn Privatsammlungen für gewerbetechnische Musterwerke selbst solche von geringerem Umfange dem Publikum von den Besitzern geöffnet werden. Wir halten es in dieser Beziehung für unsre Pflicht, die Freunde der Kunst und Industrie auf die dem Regierungsrath Freiherrn von Minutoli in Liegnitz gehörige Vorbildersammlung, welche nach mehreren Richtungen hin sowohl in Beziehung auf ihre Reichhaltigkeit, als auch auf der Gediegenheit des Inhalts einzig in ihrer Art dasteht, und welche gegenwärtig für die Dauer der Breslauer Industrie-Ausstellung an fünf Wochentagen geöffnet ist, aufmerksam zu machen. Wir sind in der That der Ansicht, daß die Besichtigung dieser Sammlung auch dem auswärtigen Kunstkenner, welcher Kunstgenüssen zu Liebe sich Opfern zu unterziehen weiß, angelegentlich zu empfehlen ist. Die Anordnung der Gegenstände beruht nicht auf einem nur auf das Antiquarische und bloß Artistische gerichteten Plane, sondern auf dem Gedanken einer technischen Musterbildsammlung. Die Sammlung ist, wie Herr C. Böttichee bemerkt, „mit einer seltenen Einsicht in das Technische, mit einer großen Kenntniß der Arbeiten und der verschiedenen Materialien und Stoffe geordnet.“ Alle Hauptzweige der vaterländischen Industrie sind hier vertreten und in einer auf die Veredlung des Geschmacks berechneten Weise geordnet. Es ist daher viel Vorliebe auf die Wahl der Produkte derjenigen Industrie bedacht genommen, welche durch Vollendung in der Form den Stempel einer feineren Bildung tragen, insbesondere der Erzeugnisse aus der Zeit des klassischen Alterthums, so wie auch zum Theil aus jener späteren Epoche, wo die Wiedergeburt und die Blüthe der Künste auch die Gewerbe erblühen ließ, und in enger Verbindung Werke erschuf, die für alle Zeiten Muster bleiben werden. Die Arbeiten der Töpferei sind hier vertreten durch eine Reihe von Gefäßen und Terrakotten von der ägyptischen Vorzeit und den ältesten Griechischen Arbeiten an bis zum Verfall der antiken Kunst, von den arabischen und spanischen Majoliken bis zu den italienischen Imitationen derselben und den vollendeteren Arbeiten des 15. Jahrhunderts in Süd- und Nord-Europa, sowie den Erzeugnissen der Werkstätten von Pesaro, Urbino u. s. w. Besonders reich ist die Sammlung von Erzeugnissen der Porzellanfabrikation. Wir finden hier zunächst das chinesische und japanische Porzellan nach Mischung, Form, Glasur, Malerei u. s. w. in größter Mannigfaltigkeit. Wir sind aber auch durch eine lange Reihe von Exemplaren in den Stand gesetzt, die Geschichte der europäischen Porzellanfabrikation in ihren feinsten Details zu verfolgen, von den ersten Böttchee'schen Versuchen bis zu den ausgezeichneten Arbeiten von Sèvres und den vollendetsten Erzeugnissen der Fabriken in Meißen, Berlin, Wien u. s. w. Die Arbeiten der Glasmacherei enthalten eine Stufenfolge von den rohesten Anfängen bis zu denjenigen antiken Gläsern, welche durch Mischung und Farbenpracht, sowie durch die Vielseitigkeit der Bestimmung und Verzierungsweise die Bewunderung der Kenner in hohem Grade erregen und deren Anzahl sich in die Tausende erstreckt; sie enthalten ferner Erzeugnisse der italienischen Glasindustrie theils in Werken der Hohlglasarbeit, theils in bemalten und anders verzierten Tafeln, in Glasschmuck und Mosaiken, welche einen Begriff von der bisher kaum geahnten Höhe dieser Kunst und von der Pracht und Feinheit ihrer Erzeugnisse gewährten. Bedeutsam ist es hier, daß den wohlerhaltenen Gegenständen Fragmente beigefügt sind, theils zur Ergänzung der Gattungen, für welche sich kein vollständiges Exemplar findet, theils um durch Scherbel oder Bruch die Art und Weise der Verfertigung zu erklären. Wir finden hier ferner die mannichfachsten Bearbeitungen der verschiedenartigsten Gesteine, mögen sie nun in Erzeugnissen der antiken und der italienischen Steinschneider und deren Abgüssen, oder auch selbst in Marmorarbeiten bestehen. Die Bearbeitung der Metalle, wie sie den Schlossern, Waffenschmieden, Stahlstechern, Mechanikern ꝛc. obliegt, bis zu ihrem Uebergange in das eigentliche Kunstgebiet (wie verweisen hier auf eine Reihe interessanter Bronzegüsse, geschnittene, ciselirte, gravirte und niellirte Arbeiten in Eisen, Stahl, Gold, Silber ꝛc.) ist ebenfalls in höchst bemerkenswerther Weise vertreten. Besonders reichhaltig ist die Sammlung der Erzeugnisse, welche aus vegetabilischen Stoffen bestehen: von der rohen Verwendung des Bastes zu Kleidungsstoffen bis zu den Glanzpunkten der Kunstweberei und Spitzenarbeit, von den Geweben aus Byssus, die dem Zahn der Zeit durch Jahrtausende getrotzt haben bis zu der Sammlung chinesischer, japanischer, indischer, persischer ꝛc. Stoffe von höchster technischer Vollendung, sowie bis zu den Erzeugnissen der Gobelinarbeit gewinnt man einen höchst lehrreichen Ueberblick. Die Verwendung des Holzes zu Möbeln, musivischen Arbeiten und Schnitzwerken ist ebenfalls in mannigfaltigster Weise vertreten. Eine besondere Abtheilung zeigt die Verwendung der Stoffe aus dem Thierreich; man sieht hier die unmittelbare und mittelbare Verwendung der Muscheln, Federn, Insekten, des Leders zu allerlei kunstvollen Gegenständen von dem Schuh und Stiefel bis zu der mit Gold gehöhten Ledertapete, bewunderungswürdige plastische Arbeiten von Köpfen, Portraits und andern Darstellungen in diesem Stoffe.

Bietet nun die Betrachtung der erwähnten Gegenstände vorwiegend dem Techniker und Kulturhistoriker in reichlichstem Maaße Gelegenheit zu den anregendsten Beobachtungen und Bemerkungen, so steigert sich das Interesse bei der Betrachtung derjenigen Erzeugnisse, in welchen die Technik durch den Zauber des Kunstgeistes verklärt erscheint. Erfreulich ist es hier zu bemerken, daß der Gründer der Sammlung mit besonderer Vorliebe und mit nicht minderem Glücke für diese Richtung thätig gewesen ist. Wir finden daher nicht bloß eine Reihe von Modellen antiker Bauwerke, wie die phellaplastischen Meisterwerke von May, sondern auch plastische Meisterwerke von Michel Angelo u. A., ferner treffliche Stucko-Arbeiten im Stile M. Angelo's und Rafael's u. s. f. Schließlich aber ist dem reinen ästhetischen Bedürfnisse durch eine Anzahl Meisterwerke der Malerei, unter denen wir hier nur die Originalgemälde von Rafael, Giulio Romano, G. Reni, Michel Angelo, Tizian, Paul Veronese, S. Rosa, ferner Rubens, van Dyck, van der Helst, Le Brun, Jaques van Arteis, Francois Clouet, endlich Murillo und Velasquez, Quintin Messys, Wohlgemuth, Galizino und Lucas Cranach anzuführen, Rechnung getragen. Sei daher, indem wir diese in den allgemeinsten Umrissen gehaltene Aufzählung schließen, die Sammlung von uns nochmals der Beachtung Aller derer, welche die Gestaltung und Bewältigung der Materie für eine des Menschengeistes würdige Aufgabe erachten, auf das Wärmste empfohlen.

Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg.

Die Monatschronik vom Juni berichtet über den erfreulichen Fortgang des Ausbaues der Karthause. Die Einweihung des Rohbaues wurde am 6. Juni von den Vorständen des Museums den dasigen Mitgliedern der Ausschüsse, den Beamten und Gehülfen, sowie von den etwa 50 beim Bau beschäftigten Maurern, Zimmerleuten ꝛc. mit den besten Hoffnungen auf die Zukunft des Museums festlich begangen. Der zweite Vorstand, Rector Dr. Berg, hatte dazu einen ächt deutschen Hebespruch gedichtet. — Die nunmehr bereits begonnene innere Einrichtung der einzelnen Abtheilungen dieses großartigen Nationaltempels für deutsche Wissenschaft und Kunst wird nach den von den Mitgliedern des Lokalausschusses, unter bereitwilliger Mitwirkung einzelner sachverständiger Mitglieder des Geleheten-Ausschusses, berathenen und festgestellten Plänen ausgeführt. Bei diesen rüstig vorschreitenden neuen Schöpfungen steht aber keine der übrigen vielseitigen Arbeiten des Museums still, vielmehr wird, namentlich an dem großen Generalrepertorium, für dessen Ausführung mehrere neue Beamte angestellt wurden, mit verdoppelten Kräften fortgearbeitet.

Die Jahresbeiträge für das Museum, sowie auch die außerordentlichen Hülfsgelder für den Bau der Karthause haben sich im Laufe der letzten Monate in der erfreulichsten Weise vermehrt, und steht zu erwarten, daß im Laufe dieses Sommers, wo die Besuche von Fremden ungemein zahlreich sind, die Theilnahme für das große patriotische Werk immer allgemeiner werden werde.

Kunstausstellung in Brüssel.

Auf den Wunsch der dirigirenden Kommission für die diesjährige Kunstausstellung in Brüssel werden die deutschen Künstler auch von hier aus dringend und ergebenst aufgefordert, sich bei dieser „General-Ausstellung“ durch Einsendung von Kunstwerken

Digitized by Google

zahlreich zu betheiligen. Diese Ausstellung wird den 1. September d. J. eröffnet und schließt am 1. November. Angenommen werden Gemälde, Statuen, Reliefs, Zeichnungen, Kupferstiche, Ciselirten, Medaillen und Lithographieen. Ausgeschlossen sind Kopieen aller Art (wohin auch architektonische Aufnahmen vorhandener Gebäude gerechnet werden), Bilder, Zeichnungen u. s. w. ohne Rahmen, so wie nicht von den Künstlern selbst eingesandte Arbeiten, was auch von Kupferstichen und Lithographieen gilt. Alle Rahmen müssen von viereckiger Form sein. Kein Künstler darf mehr als vier Gegenstände einsenden; indeß zählen Miniaturen, geschnittene Steine, Münzen, Zeichnungen rc., welche in Einem Rahmen befindlich sind, nur für Eine Nummer. Die Gegenstände sind zu adressiren: A la Commission directrice de l'Exposition des beaux arts, a Bruxelles. Die Transportkosten bis zur belgischen Grenze trägt der Einsender, innerhalb der belgischen Grenzen übernimmt dieselben die Kommission, hin und zurück. Nach dem 5. August um Mitternacht wird kein Gegenstand zur Ausstellung angenommen, mit Ausnahme der auf der Pariser Ausstellung befindlichen, welche bis zum 22. August zulässig sind, doch müssen diese vor dem 5. August angemeldet sein. Wird der Verkauf der Kunstwerke beabsichtigt, so muß in der Anmeldung, welche Namen und Wohnort des Künstlers nebst der Anzeige für den Katalog enthält, auch der Preis angegeben sein. Findet der Verkauf durch Vermittelung der Kommission statt, so werden 3 pCt. für die Centralkasse der belgischen Künstler berechnet. Ueber die Annahme der Kunstwerke entscheidet eine Jury. Vor dem Schluß der Ausstellung darf kein Gegenstand zurückgegeben werden. An den zu bewilligenden Auszeichnungen nehmen auch Ausländer Theil. Außer den von der Königl. belgischen Regierung zu verfügenden Ehren und Ankäufen werden denjenigen Künstlern, welche ein Werk von vorzüglichem Verdienst zur Ausstellung bringen, goldene Medaillen zuerkannt. Dies die wesentlichen Bestimmungen. Das vollständige Programm ist bei dem Inspektorat der unterzeichneten Akademie zur Einsicht niedergelegt.

Berlin, den 11. Juli 1857.

Königliche Akademie der Künste.

Briefkasten.

An den △ **Correspondenten in Düsseldorf.** Es ist uns bis jetzt kein Bericht über die Düsseldorfer Ausstellung zugekommen. Wir bitten dringend darum.

An den □ **Correspondenten in Paris.** Die Beantwortung Ihrer Fragen muß bis nach der Rückkehr des Redakteurs verschoben werden.

An den ✕ **Correspondenten in Dresden.** Wir bitten dringend, mehr Sorgfalt auf die äußere Abfassung, resp. Orthographie des Manuskripts zu verwenden. Ihre Auslagen werden Ihnen natürlich ersetzt werden. Im Uebrigen werden wir unser Möglichstes thun.

An den ♎ **Correspondenten in München.** Sie haben Recht, wenigstens in vieler Beziehung. Allein der Schade ist nicht so groß wie Sie denken. Die Arena ist eröffnet, lassen Sie die Parteien nur kämpfen. Wo Kampf ist, ist Leben, und die Wahrheit kommt nur aus dem Widerstreit der Extreme zur vollen Wirklichkeit.

An den ♪ **Correspondenten in München.** Dank für die Mittheilung. Im Uebrigen seien Sie versichert, daß Alles geschehen wird, um Ihren Wünschen zu genügen.

Vorräthig in jeder Buchhandlung:

Pierer's

[20]

Universal-Lexikon der Wissenschaften, Künste und Gewerbe

erscheint seit März d. J. in **vierter durchaus verbesserter** und **stark vermehrter Auflage** und wird in 6 Bogen starken Lieferungen à **5 Sgr.=18 Xr. eh.=16 Fr. C. M.**, deren drei in einem Monat erscheinen, ausgegeben.

Der Zweck, den das Universal-Lexikon verfolgt, ist ein ebenso schöner wie nutzenbringender. Derselbe besteht darin, Jedermann, ob gelehrt oder ungelehrt, ob für die Wissenschaft oder das praktische Leben ausgebildet, die Mittel zu gewähren, über Alles, was ihm unbekannt oder entfallen ist, eine **bündige, verständliche** und **zuverlässige** Auskunft zu geben. Es greift dabei weiter als die gewöhnlichen Conversations-Lexica, wie aus der Summe seiner einzelnen Artikel hervorgeht, **die nahe an 800,000 beträgt**, während jene höchstens 50,000 umfassen. Dabei ist es nicht viel theurer, ja verhältnißmäßig viel billiger als jene. Es ersetzt ein Fremdwörterbuch, ein Zeitungslexikon, ein technisches Nachschlagebuch, kurz jede andere Fachencyclopädie und bildet eine eigene, in den Raum von 18 bis 20 Bänden zusammengedrängte Bibliothek, aus der Jeder sich Raths erholen, Jeder sich belehren und seine Kenntnisse erweitern kann.

Soeben erschien:

Hübner, J., Bilder-Brevier der Dresdener Galerie. Mit 27 Original-Radirungen von H. Bürkner und A. Grosse Ausgabe. (avant la lettre.) Eleg. geb. mit Goldschnitt 5 Thlr.

Dasselbe. Kleinere Ausgabe. Zweite Auflage. Eleg. geb. 3 Thlr. 10 Ngr.

Inhaltsverzeichniss:

Den strengen Freunden. Bilderfreiheit.	Sonett v. Herausgeber.	Die drei Schwestern von Palma Vecchio,	rad. v. H. Bürkner
Madonna Sistina von Raphael Sanzio,	rad. v. H. Bürkner.	Venus von Tizian	„ „ demselben.
Mutter Gottes von H. Holbein,	„ „ demselb. u.	Joseph und Potiphars Weib von C. Cignani,	„ „ demselben.
Crucifix von Hugiea van der Weyde,	„ „ Seiffert.	Urtheil des Paris von P. P. Rubens,	„ „ Seiffert.
Madonna von F. Frangelo,	„ „ demselben.	Rembrandt und seine Frau von Rembrandt,	„ „ H. Bürkner.
Nacht von Correggio,	„ „ demselben.	Schatz im Keller von Gerard Dou	„ „ Seiffert.
Magdalena von demselben,	„ „ H. Bürkner.	Bauernschlägerei von A. Brouwer,	„ „ H. Bürkner.
Der Arzt von demselben,	„ „ Seiffert.	Brief von Caspar Netscher,	„ „ demselben.
Madonna della Sedia nach Raphael,	„ „ H. Bürkner.	Viehtrift von Ferd. Bol,	„ „ Friedrich.
Heilige Familie von Giulio Romano	„ „ Seiffert.	Die Familie Stuart von Van Dyk,	„ „ H. Bürkner.
San Rodrigoes Martyr von Murillo,	„ „ demselben.	Wasserfall von Everdingen,	„ „ Krüger.
Maria Egyptiaca von Ribera,	„ „ H. Bürkner.	Kirchhof von J. Ruysdal,	„ „ demselben.
Christo della Moneta von Tizian,	„ „ demselben.	Carrogio. Den Strebenden,	gez. von J. Hübner, rad. von H. Bürkner.
Hochzeit zu Cana von Paolo Veronese,	„ „ demselben.		

Die erste Auflage dieses von den namhaftesten literarischen Blättern auf's Vortheilhafteste besprochene Werk hat sich in dem kurzen Zeitraum von ca. 6 Monaten gänzlich vergriffen und läßt uns dieser Umstand hoffen, daß auch die zweite soeben erschienene Auflage sich einer gleich günstigen Aufnahme zu erfreuen haben wird.

[23] **Rudolf Kuntze's Verlagsbuchhandlung in Dresden.**

So eben erschien:

Bürkner's H., Holzschnitt-Mappe. Erstes Heft. Folio. 4 Thlr.

Inhalt: 1. Siegfried's Leiche wird nach Worms gebracht. Nach J. Schnorr von Carolsfeld. — 2. Wo Barthel Most holt. Nach E. Bendemann. — 3. Kunst bringt Gunst. Nach L. Richter. — 4. Studienkopf. Nach J. Hübner. — 5. Frühling und Maiwein. Nach A. Schrödter. — 6. Hirschkuh mit Kälbchen. Nach G. Hammer. — 7. Bauernhof am Morgen. Nach E. Hasse. — 8. Bauernhof am Abend. Nach E. Hasse.

In Folge mehrfach an die Verlagsbuchhandlung ergangener Wünsche werden vorstehende Holzschnitte auch einzeln zu folgenden Preisen abgegeben:

Nr. I. 1 Thlr. — Nr. II. 1 Thlr. — Nr. III. 20 Ngr. Nr. IV. 20 Ngr. — Nr. V. 25 Ngr. — Nr. IV. 20 Ngr. Nr. VII. 15 Ngr. — Nr. VIII. 15 Ngr.

Die erste Vorlesung „der Räuber" von Schiller. Gemalt von **Theobald von Oër**, lith. von **Moriz Golde**, gedruckt in der lith. Kunstanstalt von Franz Hanfstängl. Ohne Rand 21" hoch, 27" breit. Preis für den Abdruck auf chinesischen Papier 3 Thlr. 15 Ngr., auf weißem Pap. 3 Thlr.

Rudolf Kuntze's Verlagsbuchhandlung in Dresden. [22]

Kunstinstitut für Photographie und Gemäldemagazin,

Kronenstraße 29.

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken rc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Tincke in Berlin, [18] **(Kronenstraße 29.)**

M. v. Schwind's romantischer Bilder-Cyclus

„Aschenbrödel"

drei Blätter in Kupfer gestochen von Prof. Jul. Thelter

1. Blatt erschienen, das II. folgt im Oktober 1857.

Subscriptions-Preise.

Vor der Schrift, jedes Blatt 12 Thlr. Pr. Crt.
Mit der Schrift, jedes Blatt 9 Thlr. Pr. Crt.

Eine ausführliche Beschreibung des Cyclus in deutscher und französischer Sprache wird dem 2. Blatte beigegeben.

König Ludwigs Album.

Von diesem in der Kunstwelt ehrenvoll bekannten Werke ist die 3. Lief. V. Jahrgangs erschienen, und die Subscription auf diesen Jahrgang sowie auf das ganze Album bei allen Kunst- und Buchhandlungen eröffnet.

Subscriptions-Preis pr. Lieferung zu 6 Blättee 5 Thl. Pr. Crt. [25]

München, im Juli 1857.

Königl. Bair. priviligirte Kunstanstalt von **Piloty & Loehle.**

Von **Piloty & Loehle** in München, wie durch Kunst- und Buchhandlungen ist zu beziehen: [24]

Schönheiten-Sammlung

Sr. Maj. des König Ludwig I. von Bayern.

1. u. 2. Lieferung erschienen; die 3. folgt im August 1857. Ganze Sammlung, 36 Bildnisse in 6 Lieferungen à 6 Blätter. Subscriptions-Preis pro Lieferung 5 Thlr. Pr. Crt.

Einzelne Lieferungen und Blätter werden erst nach dem Schlusse der Sammlung abgegeben.

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4.

Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. pränumer. für ganz Deutschland.

Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nr. 16. 17.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.

[Preis einer einzelnen Nummer 3 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

1857.

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

2. Sept.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" **(Jägerstrasse 38)** ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Ueber Kunstwerke der Plastik und Malerei in Danzig von R.

Correspondenzen: △ Düsseldorf, im August. (Kunstausstellung.) — Düsseldorf, den 6. August. — ⚷ München, im August. (Generalbericht.) — ♂ Manchester und Paris, im August. (Ausstellungen.) — ✕ Dresden. (Kunstausstellung.) — Kiel.

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Fehrbellin, Bonn, Dortmund, Liegnitz, Düsseldorf, Köln, Weimar, Meiningen, München, Frankfurt a. M., Bayreuth, Augsburg, Worms, Wien, Orsowa, Prag, Bellet, Paris, London.

Kunstkritik: Kritische Wanderungen durch die Kunst-Institute und Ateliers von Berlin. — Ausstellung im Lokale des Kunstvereins. — Ausstellung in dem Königl. Institut für Glasmalerei. — Ausstellung der goldenen und silbernen Ehrengeschenke aus der Fabrik von Sy & Wagner. (Mit Abbildungen.) — Die Kalligraphische Ausstellung bei Kroll.

Kunstinstitute und Kunstvereine: Königliche Akademie der Künste in Berlin. — Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin. — Germanisches Museum in Nürnberg. — Kunstverein zu Kiel.

Briefkasten.

Wegen des Ausfalls der zweiten Augustnummer erscheint diesmal eine Doppelnummer.

Ueber Kunstwerke der Plastik und Malerei in Danzig.

Von **R.**

In der Plastik haben wir selbstständige Kunstwerke nur wenige aufzuweisen; aber, mit der Architektur unserer Stadt verbunden, als Verzierungen ihr untergeordnet, ist Vieles und zugleich recht Verdienstliches vorhanden. Manches gewiß von der Hand des berühmten Andreas Schlüter. Derselbe hat bekanntlich die Bildhauerei unbestritten hier am Orte bei einem Danziger Meister Saporins gelernt; v. Duisburg sagt auch, er sei in Danzig im Jahre 1663 geboren, nach Füßli aber wäre er 1662 in Hamburg geboren.

Als selbstständiges Kunstwerk könnte zuerst der broncene Neptun, mit den ihn umgebenden Meerpferden genannt werden, der den im Jahre 1663 erbauten Brunnen von Sandstein auf dem Langenmarkte krönt; es ist eine recht gute Arbeit, die ich aber nicht für italienisch halte, vielmehr glaube daß sie entweder hier oder auch in den Niederlanden gefertigt worden, wo man zu jener Zeit und schon früher viel dergleichen arbeitete.

Eine recht hübsche, etwa zwei Fuß hohe Gruppe in Bronce besitzt der Weinhändler Wolff; sie ist eine verkleinerte, genaue Nachbildung des Sabiner Raubes von Giovanni Bologna und das ausgezeichnet schöne Original, in Marmor kolossal ausgeführt, steht in dem Hallen des Degagna auf der Piazza del gean Duca zu Florenz. Auch diese Arbeit möchte ich aus den schon angeführten Gründen für niederländisch halten; sehr wahrscheinlich ist sie von Adrian de Vries aus dem Haag, einem Schüler des Giovanni da Bologna, von dem es bekannt ist, daß er dergleichen Arbeiten fertigte und in Bronce goß.

Die Statue August III. rührt von dem Danziger Bildhauer Meißner her. Von ebendemselben befinden sich am Orte auch viele gute Holzschnitzereien im Privatbesitz. Mehrere Elfenbeinschnitzereien, die man ihm zuschreibt, dürften von Luck sein, der nach Bernoulli in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hier am Orte arbeitetete und sehr geschickt war. Zu derselben Zeit lebte hier auch du Büt der ebenfalls in Elfenbein arbeitete und namentlich sehr viele Portraits in farbigem Wachs modellirte; auch ist von ihm das Modell zu der großen Medaille auf das Jubelfest des Friedens zu Oliva, 1760, auf Bestellung der Stadt gefertigt worden. Die lebensgroße knieende Marmor-Statue des heil. Albertus, jetzt in der Kirche unserer Vorstadt St. Albrecht, ist italienische Arbeit und als solche wohl nur mittelmäßig zu nennen; namentlich finde ich die daran die Hände nicht schön.

Das in Holz geschnitzte Crucifix in natürlicher Größe in der 11,000 Jungfrauen-Kapelle unserer Marienkirche zur Seite des Hochaltars ist allerdings schön zu nennen. Man übeerschätzt es aber, wenn man es dem gewaltigen Michel Angelo oder auch einem Künstler zuschreibt, der es verdiente ihm an die Seite gestellt zu werden; es ist durchaus nicht im Michel Angelo'schen Charakter, ich halte es für eine deutsche Arbeit, vielleicht ist es sogar von demselben Künstler, der die allerdings bei weitem weniger guten Nebenfiguren gefertigt hat, die in den Motiven des Faltenwurfs jedoch nicht schlecht sind und deren Hände theilweise später ergänzt worden. Der Christus ist in den Proportionen gut, in der Anatomie richtig, der sterbende Ausdruck des Kopfes mit gesenkten Augenliedern aber ausgezeichnet; man könnte beinahe versucht werden, die Sage einigermaßen zu glauben, daß der Künstler einen Mann gekreuzigt habe, um dieses Kunstwerk möglichst naturgetreu schaffen zu können, nicht allein wegen des Ausdrucks im Antlitz, der ja auch bei andern Todesarten zu beobachten wäre, sondern auch wegen der durchdachten, ich möchte eigentlich sagen fein beobachteten Haltung des Körpers und seiner einzelnen Theile in diesem gekreuzigten Zustande; so senkt zum Beispiel der Kopf durch seine eigene Schwer tief in den Brustkasten des hängenden Körpers hinein, und die vortretenden angestrengten Schlüsselbeine verdecken so theilweise den Hals.

Die in einem Schranke unweit des Altars verschlossene Madonna von Gyps, aber ganz bemalt und vergoldet, hat für mich vielen Reiz. Wenn die Sage wahr ist, daß der zum Tode verurtheilte Verfertiger in Folge dieser Arbeit begnadigt worden ist, so hat man gewiß daran gut gethan, und bin ich in Bezug auf seine Aebeit und aus den schon oben angedeuteten Gründen stark der Meinung, daß er nur aus Uebereilung gefündigt haben wird.

Digitized by Google

Der geblendete Verfertiger der nachbarlichen astronomischen Uhr, welcher sein eigenes Werk aus Neid und Rachsucht zerstört haben soll, mag selbst zusehen, wie er sich von der ihm gemachten Beschuldigung nachträglich reinigen kann, da die Beurtheilung seines Werkes hierher nicht gehört.

Der Leichenstein Nr. 53 im Hauptschiffe der Marienkirche zwischen den beiden Pfeilern zunächst der Kanzel nach dem Hauptaltare zu, enthält ein architektonisch angeordnetes schönes Relief von Bronce in den Stein eingelassen, etwa 9 Fuß lang, und mit 6 schön gezeichneten knieend betenden Figuren in ½ Lebensgröße. Zwei Inschriften bezeichnen solche als die Familie v. Werden.

Der sonderbar aussehende Hochaltar mit seinen jonischen und korinthischen Säulen hat diese seine Umwandlung dem gutgemeinten unglücklichen Einfalle eines hiesigen Kaufmanns Dohmke zu danken, der zur Erbauung eines neuen Altars 12,000 Danziger Gulden testamentarisch vermachte, in Folge dessen dann der frühere reiche, ganz vergoldete Altar, welcher die ganze Zwischenseite der Pfeiler des Hauptschiffes ausfüllte, abgebrochen wurde. Nur der Kern ist geblieben und öffnet man die großen Flügel der jetzigen ungeheuren Verballhornisirung, so kann man sich noch einen Begriff von der früheren großen Pracht dieses Hochaltars machen. Ich bemerke nur, daß die kolossalen vollrunden Figuren Gott Vaters, des Christus und der Madonna gut und in dem Stile gegen den Anfang des 15. Jahrhunderts gearbeitet sind. Ebenfalls ist noch an diesem Altar ein gut gearbeitetes Relief in Sandstein, Christus am Oelberge mit seinen Jüngern, an der Rückseite gut erhalten. Was die 1762 erbaute Kanzel betrifft, deren Beurtheilung wegen ihrer Relief's und Schnitzwerke wohl hierher gehöret, so erlaube ich mir nur zu bemerken, daß, so heterogen diese Kanzel dem Baustile der Kirche auch ist, bei etwaigen künftigen Bemühungen, das Innere dieses Tempels wiederum auf mehr Uebereinstimmung im Einzelnen zurückzuführen, ich eine Umwandlung derselben schwerlich bevorworten könnte, indem ihre Pracht, wie auch die tüchtige Arbeit überhaupt zu bedeutend erscheint, als daß es zu hoffen wäre, unsere Zeit würde etwas Wichtigeres in deren Stelle schaffen. Sie hat übrigens 10,000 Thaler gekostet.

In hohem Grade interessant und auch verdienstlich ist der schöne, zwei Flügel breite gothische Altar aus dem 15. Jahrhundert in der Reinhold's Kapelle. Die circa 20 Fuß hohe, zierlich durchbrochene Spitze zeigt uns eine bemalte hübsche Statue des heiligen Reinhold in der Rüstung mit Lanze und Schwert. Oeffnet man die vier bemalten Flügel des Altars, von denen immer zwei und zwei auf einander liegen, so sieht man in zwölf Feldern sehr gute Bildschnitzereien, von denen die obern ausschließlich dem Leben der Maria, die unteren eben demselben, jedoch in Verbindung mit Christus angehören, z. B. in der oberen Reihe: die Geburt der Maria, ihr Aufgang zum Tempel, ihre Vermählung mit Joseph u. s. w., in der untern Reihe die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der heil. drei Könige u. s. w. Bis auf die bemalten Fleischtheile und wenige bemalte Theile der Gewandung ist Alles stark vergoldet und die einzelnen Figuren haben in dem Saum ihrer Kleidungen ihre Benennungen in alter Mönchsschrift. Dieses Schnitzwerk hat mehr Kunstwerth als das des Hochaltars und aller übrigen Altäre hier am Orte. Die Figuren erscheinen allerdings auf den ersten Blick in ihren Proportionen zu kurz, was eine oft vorkommende Eigenthümlichkeit der Plastik jener Zeit ist, geht man aber näher auf dieses Kunstwerk ein, so wird man demohngeachtet leicht das sehr Verdienstliche desselben erkennen. So sind die Gewänder sowohl in ihren Motiven, als auch im Faltenwurf sehr gut, und die Köpfe der so oft vorkommenden Madonna recht ausdrucksvoll und lieblich, namentlich in den Feldern, welche die Geburt Christi und die Vermählung Mariä darstellen. Sehr ansprechend für mich ist die Maria, als Kind die Treppe zum Tempel hinaufsteigend, indem der Hohepriester mit ausgebreiteten Armen sie empfängt. Man sieht das kleine Figürchen in schöner Gewandung mit aufgelöstem Haar nur von hinten, aber gar hübsch, unschuldig und wahr. Der Fleischeraltar in der St. Katharinenkirche ist zwar ähnlich, aber namentlich in Bezug auf seine ebenfalls bemalten und vergoldeten Bildschnitzereien von viel geringrem Kunstwerthe. Im allgemeinen zu erwähnen wäre noch das bunt gemalte Relief der heil. Georg zu Pferde in Rüstung im Artushofe, wohl die älteste Bildschnitzerei in Danzig, und die schöne prachtvolle Orgel in der Johanniskirche sowohl wegen ihrer ganzen architektonischen Anordnung, als auch ihrer vielen Bildschnitzereien.

Von Bildwerken, die der Architektur zugethan oder untergeordnet sind, erwähne ich als das vorzüglichere; die Sandstein-Bildhauereien an der Façade des Artushofes, am altstädtischen Rathhause und am grünen Thore, als aus dem 16. Jahrhundert. Das hübsch gearbeitete Portal und die übrigen Bildhauereien des Hauses auf der Pfefferstadt Nr. 232, welches die Jahreszahl 1295 an sich trägt. Spätere Arbeiten der Art sind die Bildwerke am Zeughause und die sehr schönen an der schon erwähnten Königl. Bank. Ferner das Portal und die Treppe des rechtstädtischen Rathhauses die Reliefs von Figuren und Ornamenten des Steffenschen Hauses auf dem Langenmarkte, des Stadtrath Schultz'schen Hauses in der Langgasse Nr. 402 und des Dr. Behrend'schen Hauses in der Jopengasse. Ferner in Bezug auf unsere sehr interessanten Beischläge die Bildwerke an dem Hause auf der Pfefferstadt des Herrn Stadtrath Hahn, an dem des Herrn Arndt in der Langgasse, an dem des Herrn Schäfer ebendaselbst u. a. m., überhaupt dürften die Beischläge an folgenden Häusern einer fernen Erhaltung sehr zu empfehlen sein; auf dem Langenmarkte Nr. 430 und 433, in der Langgasse 472, 394, 520, 538, in der Hundegasse 247, 248, 267, 186, 318, in der Jopengasse 558, 567, 594, 725, 726, 733, 738, 738, 744, in der Frauergasse 830, 878, 886, in der Heil-Geistgasse 920, 975, 978, in der Breitgasse 1026, 1104, 1203, 1204, 1205, 1235, in der Johannisgasse 1297 und 1380.

Auch manche frühere Gewerbthätigkeit erhob sich bis zu hohem Verdienste; so finden wir hier am Orte ausgezeichnete Schmuckkästchen mit eingelegten, gravirten Silberplatten (in der Regel nicht nielle) worauf theils historisch-biblische Gegenstände, oder auch arabeskenartige Schnörkel mit Vögeln, Thieren, Figuren u. s. w. abgebildet sind; sie sind ganz im Stile des Albrecht Dürer und erinnern an seine Randzeichnungen im Gebetbuche für den Kaiser Maximilian. Die Verfertiger dieser Kästchen hießen: Silberkistler, und ich muß der Meinung, daß diese Arbeiten von Nürnberg oder Augsburg herübergekommen wären, widersprechen; es ist zu einer solchen Annahme kein Grund vorhanden, im Gegentheil haben ihre hiesigen Verfertiger an jenen genannten Orten zuweilen Schulen gegründet; so sagt z. B. Paul v. Stetten der Jüngere in seiner Kunst-, Gewerbe- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg von 1779 in einer Stelle, wo er von solchen Silberkistlern spricht: „Zu dieser Art von Künstlern gehört Daniel Herz, welcher sehr artige Arbeiten fertigt, besonders aber Emanuel Eichel von Danzig gebürtig, welcher Manns Schüler gewesen ist. Er machte sehr zierliche und feingearbeitete Schmuckkästchen, Dosen und anderes von dergleichen Materialien. Sein größtes Kunststück war ein Schmuckkästchen mit den Thaten Kaiser Karl VI. und den Vorstellungen der den Türken abgenommenen Ländern, davon er die Beschreibung drucken ließ. Herr Karl Friedrich Maurer von Dresden war dieses Eichel Schüler u. s. w." Auch erwähnt Stetten des Formschneiders Daniel Volkert in Augsburg als aus Danzig und als Schüler von Schlütter. Eine andere Art von Kästchen und Schränken findet man am Orte aus Ebenholz und Elfenbein oder auch aus Bernstein und anderem Material zierlich gearbeitet.

Auch die Danziger Tischler des 17. und 18. Jahrhunderts waren auswärts geschätzt und die großen, in der Form oft sehr verschiedenartigen Schränke von Eichenholz, Nußbaum, Eben- und Amaranthenholz mit oft sehr verdienstlichen Bildschnitzereien geziert und in Bezug auf ihre bedeutende Größe auf unsere Hausflure berechnet, haben in neuerer Zeit auch hier am Orte wieder ihre Liebhaber gefunden, während sie lange unbeachtet geblieben sind; die meisten aber gehen leider als ein neuer Handelsartikel nach Rußland, Polen, England und Havre de Grace.

Es ist allerdings lange Zeit in den Lehren der Aesthetik der Grundsatz aufgestellt worden, daß Architektur und Plastik nur allein in der Form, also ohne jede Bemalung sich bewegen sollen, indem solches von den Griechen in ihrer besten Zeit stets beobachtet worden sei; namentlich haben die Weimarschen Kunstfreunde diese Ansicht vertreten und sind, wie Dr. Kugler behauptet, noch gegenwärtig nicht von ihren Platz gewichen. Die Bemalung mittelalterlicher plastischer Bildwerke, wie unsere erwähnte Madonna von Thon in dem Schranke am Hochaltar in der Marienkirche und vieles Andere hier am Orte zeigt, wurde von ihnen als eine durch Priestersatzung festgehaltene Barbarei bezeichnet u. s. w. Abgesehen aber von den schon längst bekannten Kunstwerken Pompeji's und Herkulanum's und aller übrigen römischen Kunstleistungen, die das Gegentheil des bei den Römern beobachteten Verfahrens genugsam zeigen, abgesehen auch von allen Andeutungen darüber, die durch Aussprüche der alten klassischen Schriftsteller z. B. eines Pausanias, Plinius, Vitruv, Herodot und anderer auf uns gekommen sind, und die allerdings noch manche Reflexionen und verschiedenartige Auslegungen zulassen, haben aber seit 20 Jahren doch die Forschungen und wichtigen Entdeckungen mehrerer Künstler, namentlich des Architekten Hittorf und ganz neuerdings des Architekten Semper, alle Zweifel darüber beseitigt: daß selbst in der Blüthezeit der griechischen Kunst die Bemalung von Werken der Architektur und Plastik umfassend angewandt wurde. Die vollendetsten Gebäude, z. B. zu Athen der Tempel des Theseus, das Parthenon, das choragische Monument des Lysikrates, dann zu Eleusis der Cerestempel, zeigen noch jetzt viele deutliche Spuren von Bemalungen des Aeußeren; vieler andern, auch der ältern griechischen Monumente von Pästum und Selinus nicht zu gedenken. In Bezug auf Plastik will ich nur die deutlichen Spuren von

Digitized by Google

Vergoldung der Haare an der allbekannten Medicäischen Venus zu Florenz, die farbigen Reste der Giebelstatuen und der Reliefs in den Metopen vom Parthenon zu Athen, von dem Tempel des Theseus ebendaselbst, von dem einen Coloß auf dem Monte Cavallo zu Rom, der dem Phidias zugeschrieben wird, nennen. Ueber die von den Griechen in ihrer Blüthezeit bei einem solchen Verfahren beobachtete Grenze sind, wie man zu sagen pflegt, die Gelehrten noch nicht einig; während die eine Partei bei ihrer alten Meinung beharrt und alle Bemalung abspricht, stellt eine andere Partei, zu der namentlich die Maler gehören, jene erwähnte Grenze sehr weit hinaus, wenig durch Bedingung beschränkt; noch eine dritte Partei hält sich auf der in unsrer Zeit überhaupt so sehr und allgemein beliebten Mittelstraße und wird durch folgende Worte des Herrn Dr. Kugler wohl sehr genau bezeichnet, wenn er sagt:

„So finden wir denn in der Architektur, sowie in der Skulptur der Griechen, deren Vereinigung an den großen Tempelanlagen stets ein großes Gesammtwerk erscheinen ließ, das Gesetz der reinen, einfachen Form allerdings als das Eigentliche und Bestimmende festgehalten; wir finden aber zugleich, daß in beiden die Farbe hinzutritt, wo die Form zur vollkommenen Darstellung des Zweckes nicht hinreicht; daß sie vornehmlich da angewandt ist, wo das leichtere Verständniß des Ganzen eine Sonderung und schärfere Bezeichnung der Theile wünschenswerth macht, und daß sie endlich ihrer Natur gemäß mannigfach zur weitern Ausschmückung benutzt wird. Diese Ansicht, die auf gleiche Weise von historischen Zeugnissen, wie von den inneren, in der Kunst liegenden Gründen unterstützt wird, dürfte den streitigen Meinungen über Polychromie eine richtige Mittelstraße bezeichnet haben*).

Nun aber ist doch unmöglich anzunehmen, daß die Griechen, die in Allem, was Form in der Kunst heißt, so unerreichbar für uns dastehen, in Bezug auf diese unbestrittene Bemalung ihrer Formen geschmacklos gewesen sein würden, und es erscheint mir daher um so mehr die Polychromie der späteren Römer und selbst der mittelalterlichen Kunstwerke Italiens und Deutschlands in unmittelbarem Zusammenhange mit jener Griechischen zu stehn, das Befremdende für uns in der Sache aber nur darin zu liegen, daß wir uns in neuerer Zeit allmälig davon entwöhnt haben; es ist daher wohl nur als sehr erfreulich anzusehen, daß man seit kurzem wieder auf der früheren Bahn rasch fortschreitet, und somit wird auch unsere neuere nordische Farbenscheu hoffentlich bald beseitigt sein. (Schluß folgt.)

*) Ueber die Polychromie der griechischen Architektur und Skulptur und ihre Grenzen, von Dr. Franz Kugler, Berlin bei G. Gropius 1835.

Correspondenzen.

△ **Düsseldorf**, im August. (Kunstausstellung). Die Ausstellung des rheinisch-westphälischen Kunstvereines, welche am 5. Juli begonnen, bot bei ihrer Eröffnung einen sehr ungewohnten Anblick dar. Gleich am ersten Tage waren sowohl der große Galeriesaal und der kleine sogenannte Eckſaal so mit Bildern besetzt, daß der Raum vollständig gefüllt erschien. Wir sind hier dergleichen nicht gewohnt: in den letzten Jahren waren nach der 3. oder 4. Woche die Räume allmälig gefüllt; ja es kam vor, daß an einzelnen Wänden bloß Goldrahmen hingen, in die sich dann das Publikum nach Belieben ein Bild hineindenken konnte. Dieser sich in diesem Jahre zeigende Fortschritt ist sicherlich größtentheils den neueren Anordnungen des Kunstvereins zuzuschreiben; es soll in diesem Jahre die Abstimmung über den Ankauf der Bilder genau nach der Zeit des Erscheinens vor sich gehen. Da man jetzt schon zu sehr künstlichen Konstructionen, welche an die hängenden Gärten der Semiramis erinnern, hat seine Zuflucht nehmen müssen, um manchen Bildern wenigstens einen Platz zu geben, so ist nicht vorauszusehen, wie es werden soll, wenn die im Kataleg verzeichneten Bilder alle da sind; und sicher wird der Fall eintreten, daß bei weitem nicht Raum genug zu beschaffen sein wird. Daß aber die Ausstellung auf diese Weise in ihrer Ueberfüllung einen guten Eindruck mache, könnte man nicht behaupten. Die Bilder hängen so fest neben einander, ja fast übereinander, daß manche, da der Schatten des Nachbarbildes darauf fällt, nur zur Hälfte zu sehen sind, und da man wegen des beschränkten Raumes nur den Flächeninhalt und nicht den Werth des Bildes in Betracht ziehen konnte, hängen gute Bilder oft so verpackt zwischen anderen, daß zum Auffinden und ruhigem Genießen derselben eine Ausdauer und Hartnäckigkeit anzuwenden ist, die man dem Publikum, das doch nur auf die Ausstellung geht, um einen Genuß zu haben, nicht zutrauen darf. Bei dem steten Zunehmen der Zahl der Künstler an hiesigem Orte ist vorauszusehen, daß die Ausstellung immer zahlreicher beschickt werde; und es liegt die dringendste Nothwendigkeit vor, daß der Kunst-Verein Sorge tragen muß, wenn nicht ein anderes Lokal zu beschaffen, was in Düsseldorf kaum möglich sein dürfte, doch dahin zu wirken, daß der Ausstellung mehr Räumlichkeiten zur Disposition stehen. Es mag sein, daß ich durch das schöne Lokal, welches der permanenten Ausstellung der Düsseldorfer Künstler beim Herrn E. Schulte zur Disposition steht, etwas verwöhnt bin; dort kann man ein gutes Bild ruhig in einer schönen Beleuchtung betrachten, man sieht die Bilder in einem würdig ausgestatteten Lokal, während die jetzige Ausstellung etwas von einem Magazin, wo Waaren aufeinander gestapelt liegen, an sich hat. — Doch das sind äußere Umstände und Uebelstände, denen abzuhelfen augenblicklich nicht möglich ist, und für deren Abstellung später gewiß wird Sorge getragen werden: eine andere Frage ist die, ob die Ausstellung auch sonst außergewöhnlich sei, ob sie, wie an Zahl so auch an Bedeutung, im Werth ihre Vorgängerinnen übertreffe. Darauf muß ich leider mit einem entschiedenem „Nein" antworten. Sie müssen nicht von mir verlangen, daß ich Ihnen eine eigentliche Kritik der Bilder gebe, d. h. das Gute und das Schlechte einzeln vorführe. Auffallend ist es, daß mit sehr wenigen Ausnahmen keiner unserer bedeutenden Namen vertreten ist. Glauben Sie nicht, daß das, wie im vorigen Jahre theilweise seinen Grund in den Streitigkeiten mit dem Kunstverein hat, durch die veranlaßt manche Künstler sich ausgeschlossen. Diese Differenzen sind ausgeglichen. Man vermißt in diesem Jahre nicht bloß zum größten Theil die Namen, welche im vorigen Jahre aus dieser Veranlassung fehlten, sondern auch fast alle andern bedeutenden Namen, welche in jenem Streit auf Seiten des Kunst-Vereins standen: die ganze Akademie, d. h. die Professoren, mit Ausnahme eines einzigen, fehlen im Katalog. Woran das liegt, weiß ich nicht ganz zu erklären; ich denke mir immer, daß unsere bedeutenden Künstler die hiesige Ausstellung für zu unbedeutend halten, was namentlich in Rücksicht auf die Summe, die dem Kunst-Verein zum Ankaufe zur Disposition steht, zu nehmen ist. Von Privatankäufen auf der Kunst-Vereins-Ausstellung hört man fast gar nicht, während solche auf der permanenten Ausstellung nicht zu den Seltenheiten gehören. Die in dieser Hinsicht getroffenen Anordnungen dürften mangelhaft sein, wenigstens weiß ich aus früheren Jahren mehrere Fälle, daß Kauflustige deshalb nicht zum Ziele kommen konnten, weil sie bei Abwesenheit des Künstlers keinen Preis erfahren, noch überhaupt jemanden finden konnten, mit dem sie in Unterhandlung treten konnten. Der Kastellan mag ein guter Unterofficier gewesen sein und seine Angelegenheiten auf der Akademie auf das Beste besorgen, allein um über Bilder, zumal mit Ausländern, zu unterhandeln, ist er ganz und gar nicht der Mann. Wir sehen, wie gesagt in unserm diesjährigen Kataleg fast lauter Namen junger Künstler, zum Theil ganz neuer; und es ist nicht zu leugnen, daß unter den Werken derr selben manchestüchtige, von Talent zeugende Bild sich bemerkbar macht. Namentlich gilt dies von den Landschaften, worunter sich einzelne Bilder junger Künstler durch tüchtiges Studium und sinnige Auffassung der Natur geltend machen. Weniger könnte ich dieses vom Genre behaupten, welches sich im Ganzen durch die Wahl nichtssagender, langweiliger Gegenstände auszeichnet. Man findet zwar zwischen diesen ewigen Müttern mit und ohne Kinder, einigen nach Photographien gemalten Hunden ꝛc. hin und wieder etwas Originales, allein eine frische lebendige Auffassung der Natur vermißt man fast überall. In der Technik sind die Sachen oft sehr lobenswerth, doch macht sich, nicht allein im Genre, sondern in der ganzen Ausstellung der Eindruck geltend: „Nur fertig". Die Pietät, das sinnige und innige Auffassen und Wiedergeben der Natur ist etwas Seltenes; dagegen herrscht die Tendenz auf Bravourstücke vor. Die Historie ist in 10—12 Nummern lediglich durch Erstlingswerke vertreten. — Wenn auf der diesjährigen Ausstellung, wie gesagt, fast alle bedeutende Düsseldorfer Künstler fehlen, so ist es in Beziehung auf Auswärtige in diesem Jahre anders. Außer dem noch nicht ausgestellten Bilde von Menzel: „Schlacht bei Hochkirch", auf dessen Erscheinen alle sehr gespannt sind, und einem „Portrait" von Richter, welches ebenfalls in diesen Tagen erwartet wird, heben wir vor allen die Cartons von Preller hervor, denen Sie schon eine längere Besprechung widmeten. Sie genießen des allgemeinen Beifalls, und werden ihren guten Eindruck und Nachwirkung auf unsere Künstler nicht verfehlen. — Wollte man sich durch die diesjährige Ausstellung ein Bild des Wissens und der Bedeutung der Düsseldorfer Schule bilden, würde man sehr irren; selbst auch dann, wenn man daraus auf ein Abnehmen oder ein Zurückgehen schließen wollte. Ich hatte Gelegenheit, die Bilder — etwa 40 an der Zahl — zu sehen, welche von hier zu Brüsseler Ausstellung abgingen. Es waren fast alles größere Bilder, und darunter viele bedeutende Werke, die sicherlich den guten Ruf, den Düsseldorf sich zu erwerben gewußt, würdig repräsentiren werden. Sie werden sicherlich Berichte über der Brüsseler Ausstellung bekommen, und dann gewiß manches Gute über unsere Künstler mitzutheilen haben.

△ **Düsseldorf**, den 6. August. Ich bin im Stande, Ihnen den verschiedenen abenteuerlichen Gerüchten gegenüber, welche einige Blätter über die allgemeine Deutsche Kunstausstellung bringen, bestimmte Mittheilungen machen zu können. Wie Ihnen erinnerlich sein wird, beschloß die Versammlung in Bingen, die erste Deutsche Ausstellung in Frankfurt 1857 abzuhalten. Das leitende Komité, das hier im Düsseldorf seinen Sitz hat, trat bald mit Frankfurt in Verbindung. Die Hauptschwierigkeit, die sich dort herausstellte, war die Beschaffung eines Lokales. Die Verhandlungen darüber zogen sich leider so sehr in die Länge, daß erst im Frühjahre die entscheidende Antwort kam; die nämlich, daß die Ausstellung in diesem Jahre in Frankfurt nicht abgehalten werden könne. Das Komité wandte sich darauf nach Berlin, legte den ganzen Plan vor, der die vollste Zustimmung fand. Ein an den Ausstellungsräumen vorzunehmender Bau läßt indessen auch das in diesem Jahre nicht zu. Auf diese Weise ist durch Unterhandlungen ein so später Zeitpunkt herangekommen, daß es für dieses Jahr nicht mehr möglich ist, die Ausstellung in's Leben zu rufen. Eine im Herbst abzuhaltende Künstlerversammlung, welche, wie Sie wissen, in Stuttgart tagen wird, soll nähere Beschlüsse darüber fassen. So liegt die Sache, und kann ich mit bestem Grund alle andren Gerüchte als falsch erklären.

Digitized by Google

ℓ **München**, im August. — (Generalbericht.) Die beiden Bilder, welche Friedr. Voltz im Kunstverein ausstellte (das größere derselben wird eine Frankfurter Privatsammlung schmücken und ist bereits dorthin abgegangen), zogen das Publikum lebhaft an. Nachdem Koller's vielbesprochenes Bild erst kürzlich im Lokale ausgestellt gewesen, konnte es nicht fehlen, daß man veranlaßt war, Vergleiche anzustellen. Wie Sie wissen, hatte Koller's Bild den alten Kampf zwischen Idealisten und Realisten auf's Neue entbrennen gemacht, und während die Einen einen Apostel der alleinseligmachenden Richtung in Koller sahen und priesen, wendeten sich Andere entrüstet von seinem Werke ab, von soviel Natur, wie sie sagten, gradezu ins Gesicht geschlagen. Wer wohl Recht hatte? Wir halten es mit dem alten Grundsatze: in medio veritas, und glauben, es ist von beiden Seiten zu viel geschehen. Es läßt sich nicht leugnen, daß Koller's „Heimfahrt von der Alpe" einen überraschenden, ja einen bewältigenden Eindruck machte, selbst auf den, der seiner Richtung nicht besonders zugethan. Ob diese überhaupt berechtigt ist, wird zwar von manchen Seiten bestritten, aber doch wohl mit Unrecht. Lassen Sie uns der Sache etwas näher auf den Grund sehen. Wir nennen Stil jene Richtung der bildenden Kunst, welche, von einem durch Spekulation gewonnenen Standpunkte ausgehend, eine von der unmittelbaren Wahrheit der Natur und ihrer Formen mehr oder minder abweichende Konceptions- und Darstellungsweise sich aneignet. Aller Stil geht nothwendig von der Ueberzeugung aus, daß die Natur, wenn auch in ihrer Ganzheit, doch nicht in ihren Einzelheiten immer bedeutend und schön, und daß es daher Aufgabe der Kunst ist, die Natur nicht lediglich in ihrer unverhüllten Wahrheit zur Darstellung zu bringen, sondern vielmehr dieselbe in einer Weise zu reproduciren, daß wohl im Allgemeinen und Ganzen ein lebendiges Bild des Darzustellenden entsteht, im Besonderen und Einzelnen aber das Ideal als die eigenste Schöpfung des Künstlers erscheint. Der Stil ist der Sohn der Philosophie vorausgegangener Jahrhunderte, ebenso gut aus der Spekulation hervorgegangen, wie die Systeme unserer größten Denker. Kein Stil kann gedacht werden ohne das Verlangen nach einer Idee; jeder Stil idealisirt. Der Realismus dagegen ist das Kind unsrer Tage mit ihrer Neigung zum Greifbaren, Praktischen. Er läuft parallel mit dem Aufblühen der Naturwissenschaften, mit dem Unterjochen der Naturkräfte für Zwecke der Technik und Industrie; er läuft parallel mit unserer modernen Naturanschauung und unsrer naturalistischen Richtung. Man sagt: die Zukunft gehört der Technik. Der aber hat vielleicht nicht weniger Recht, der in Beziehung auf die Kunst sagt: die Zukunft gehört dem Realismus. Jede große Kunstrichtung ist ein Produkt ihrer Zeit. Nur in den Ideen der Zeit findet die Kunst den Boden, in den sie ihre Pfahlwurzeln treiben kann. Jeder andern fehlt die Kraft und die Berechtigung. Koller's Bild besticht, bewältigt durch die Macht seiner Farbe und Technik, und wir glauben ihm nicht zu nahe zu treten, wenn wir sagen, daß gerade darin sein wesentlichster Vorzug liegt und Komposition und Zeichnung dagegen erst in zweiter Reihe in Betracht kommen. So drängt sich uns denn auch unwillkürlich die Frage auf, ob sein Bild, wenn wir uns einmal an den Glanz seiner Technik gewöhnt haben, noch jenen Eindruck machen würde, wie beim ersten Beschauen. Wir bezweifeln es fast; verlieren doch immer äußere Vorzüge ihren Reiz eher als innere.

Wenn wir an Koller's „Heimfahrt von der Alpe" vorzugsweise die Meisterschaft seiner Technik bewundern, so ist es die Innigkeit der Empfindung und des Gedankens, die Lieblichkeit und Anmuth des Motivs, was uns ans Friedr. Voltz's Bildern so überaus wohlthuend anspricht. Durch das kleinste seiner Bilder weht eine Fülle der Poesie, die wie aus einem guten Gedicht in unsre Seele herüberklingt. Wir möchten ihn den Theokrit unsrer Maler nennen, den Meister in der Idylle. Die Schilderung einfacher Lebensmomente einfacher Landleute, welche unberührt von gesellschaftlicher Kultur sich vollkommen naturgemäß bewegen in idealisirter Darstellung, das ist die Aufgabe, welche Fr. Voltz sich setzt und mit seltener Meisterschaft löst. Es ist aber nicht allein der Gegensatz, in welchem eine derartige Schilderung zu den verfeinerten und überverfeinerten Verhältnissen unsres Stadtlebens steht, indem sie die größte Unschuld, Einfachheit, Reinheit und Natürlichkeit glücklicher, in freundlicher Umgebung waltender Menschen darstellt, es ist nicht allein dieser Gegensatz, der seinen Idyllen einen ganz eigenthümlichen Reiz verleiht: es ist das Gefühl, daß der Künstler diese Verhältnisse mit seinem, keuschem Gemüthe in sich aufgenommen hat, daß sie mit seinem Seelenleben Eins geworden sind. Wir alle wissen nur zu gut, wie die Idylle in der Poesie gar bald auf Abwege gerieth, wie sich selbst eine solche Geschmacklosigkeit und ein so gesuchtes Wesen einschlich, daß die eigentliche Bestimmung dieser Dichtungsart verfehlt wurde und wie gerade in der neuesten Zeit eine süßliche Affektion sich breit machte, die, alle Natürlichkeit zerstörend, als Natur gelten wollte. Es hatte dies ohne Zweifel seinen Grund darin, weil jenen Dichtern jene edle Einfalt, jene Reinheit der Seele mangelte, welche aus den Beziehungen sprach, die sie in sich aufnehmen wollten. Daher jene blasirten Gestalten im Bauernkostüme. Von dem ist keine Spur in Voltz's Bildern. Wie uns aus dem schwarzen Spiegel die Landschaft und ihre Staffage kräftiger und plastischer entgegentritt, so erscheinen uns seine Burschen und Mädchen, seine Kühe, Schafe und Ziegen immer strenger als das was sie sind, ohne sentimentalen Aufputz und Flitter und doch durch den duftigsten Hauch der Poesie verklärt. Voltz ist ganz und gar Dichter, voll Wahrheit und natürlicher Grazie. Mit dem klarem Blicke und mit richtigem Verständnisse seines eigenen Wesens bewegt er sich, durch Andere unbeirrt, auf einem Felde, das er mit der größten Sicherheit beherrscht. Man hat jüngst Voltz gerathen, die Idylle zu verlassen und sich der Fabel zuzuwenden. Wenn wir auch glauben, daß er bei seiner genauen Kenntniß aller Formen und Eigenthümlichkeiten der Thiere zureichendes Material hierzu besäße und daß es ihm nicht schwer würde, unter der symbolischen Hülle des Instinkts der Thiere, als deren Handlungen dargestellt das Thun und Treiben der Menschen vorzuführen, so möchten wir ihm doch um seiner selbst willen, weil es ihm nothwendig die Naivetät der Anschauung kosten würde, davon abrathen. — Das eine seiner Bilder zeigt eine Sennhütte, vor der Vieh lagert, während wir durch die offene Thüre den Senner am Feuer sitzen sehen. Eine gewaltige Natur umgiebt die Hütte und macht mit ihren scharfkantigen Felsen und zersplitterten Tannen einen tiefernsten Eindruck. Seine Zeichnung ist wie immer das Ergebniß fleißigen Studiums, und mit Freude sehen wie, wie er mit sicherer Hand eine Fülle des hellsten Sonnenlichts auf dem Bilde ausgegossen. Im zweiten kleineren Bilde sehen wir einen stillen reizenden Winkel im Thalgrund. Eine Kuh mit ihrem Kalb ist an einen klaren Quell herangetreten. Hoch über ihr hat sich auf vorspringender Felsplatte der Hirtenknabe niedergelassen. Es ist ein überaus liebliches Stückchen Welt, in das uns der Künstler heimlich führt. Einen hiesigen Kunstrichter, dem diese Umgebung für eine Kuh etwas gar zu lieblich ausgestattet erscheint, möchten wie an Rückert's schöne Worte erinnern:

Mensch, es ist der Schöpfung Pracht
Nicht für dich allein gemacht,
Einen Theil hat sich zur Lust
Die Natur hervorgebracht.

Und ist es denn nicht wirklich, als ob Hirte und Kuh sich selbst nur hereingestohlen hätten, während Pan schlief?

L. v. Hagn brachte uns eine „Partie aus dem Schloßgarten zu Versailles." Das Bild ist mit fester, sicherer Hand und breitem Pinsel gemalt. Die Staffage, Herren und Damen in reichem Rokokostüme, gehört zu dem Besten, was wir seit lange in dieser Art gesehen haben und wäre selbstständig für sich schon ein äußerst tüchtiges Werk. Hagn verbindet deutsche Kraft mit französischer Anmuth und Leichtigkeit. — Stanley stellte ein großes Bild aus, das durch die Poesie des Gegenstandes rühmlich auffiel. Ein Weib im Kostüm römischer Landleute schreitet in tiefer Dämmerung aus der Campagne uns gerade entgegen, in ihren Armen zwei schlafende Kinder, auf welche sie mit glücklichem Lächeln herabschaut. So gewaltig die Komposition ergreift, obwohl sie nur drei menschliche Figuren umfaßt und wir ohne Aufklärung bleiben, was der Gang der Mutter will und soll, — es ist das Reinmenschliche der Mutterliebe, was uns aus diesem düsteren Bilde anspricht, — so hätten wir doch in Bezug auf Beleuchtung manches Bedenken. Wenn hier die Poesie des Gedankens es ist, welche herrscht, so haben wir bei Sickert den absoluten Mangel derselben. Er führt uns einen Tenpy Bursche und Weiber aus der Gegend von Dachau bei München vor, belaunt durch die Eigenthümlichkeit ihres Kostüms, welche keineswegs mit Schönheit verbunden ist. Sie kommen an einem heißen Sommertage aus der Kirche, gerade ans dem Bilde auf uns zu. Man sieht, der Künstler wollte seine Leutchen in keiner durch besondere Umstände bedingten Situation uns erscheinen lassen; es galt ihm vielmehr, sie selbst individuell und von andern als allgemeinen Beziehungen losgeschält, einfach und mit frappantester Naturtreue darzustellen. Wir suchen nichts weiter dahinter. Sie gehen eben aus der Kirche heim, erst zu Tisch, dann in's Wirthshaus und zur Kegelbahn und werden dann die nämlichen sein. Der Maler hat unleugbar seinen Zweck vollkommen erreicht und so seinem Bilde durch die schlagende Darstellung dieser naturwüchsigen Unbehelfenheit und Indolenz einen kulturhistorischen Werth gegeben. Ob dabei die Kunst, wie denken dabei nicht an die Technik, etwas gewonnen, möchten wir bescheiden bezweifeln. Uns war es, als ob wir das Spiegelbild einer Camera obscura vor uns hätten; dieselbe zeigt uns oft auch Gegenstände, deren ästhetischer Werth in Frage gestellt werde könnte. — Zwenganer's „Abend" leuchtet uns schon von Weitem entgegen. Wir verkennen es nicht, daß es noch kaum einem Künstler, wie ihm, gelungen ist, die Gluth des herabsinkenden Abends mit solcher Virtuosität darzustellen, aber wie gesucht auch seine Bildee sein mögen, wie können uns des Bedenkens nicht erwehren, ob es mit dem Berufe des Künstlers vereinbar sei, sich Jahrzehnte lang auf einen und denselben Gegenstand einzuschränken und, mit Ausnahme eines einzigen, das in der neuen Pinakothek dahier sich befindet, Jahrzehnte lang Bilder zu malen, die sich nur dadurch von einander unterscheiden, daß einmal ein Hirsch an den See tritt, ein andermal zwei herankommen und daß dieses das dritte Mal links, das vierte Mal rechts u. s. w. geschieht. In uns Allen ist wohl schon ein Mal der Wunsch aufgetaucht, die Werke dieses oder jenes Meisters alle in Einem Lokale vereinigt zu sehen. Eine Sammlung aller Zwenganer'schen Gemälde aber dürfte ziemlich unerquicklich werden, trotz aller Meisterschaft im Einzelnen. Daß er sein Feld mit Glück zu erweitern vermöchte, beweist das erwähnte Bild in der neuen Pinakothek, die uns in Hochgebirge versetzt. — Brunner zeigt uns das Treiben einer Kunstreitergesellschaft auf dem Lande, vor und hinter der Scene. So viel Verdienstliches das Bild in Bezug auf Kolorit und Charakteristik haben mag, das Gemeine und ungeschmückt Lascive soll nie Gegenstand künstlerischer Darstellung sein. Wir wenden uns daher doppelt gern zu Moegenstern's „Mondnacht an italienischer Küste." Ein Sturm hat Wolken und Wellen vor sich hergetrieben, jene sind noch sein lustiges Spiel, diese, schweren, suchen wieder zur Ruhe zu kommen, schlagen aber noch heftig genug an's felsige Ufer. Das Meer funkelt und leuchtet im hellen Mondlichte, das mit dunklen Wolken kämpft. Im alten Thurm, der einsam an der Küste steht, brennt noch ein trübes rothes Licht, ein Zeichen, daß auch dort noch nicht Alles Ruhe gefunden. Moegenstern's Bild im Detail loben, hieße Eulen nach Athen tragen. Es genügt im Allgemeinen seinen Inhalt anzuzeigen. — Horschelt's „Morgen in einem Beduinenlager" zeugt von seiner vortrefflichen Manier, in Aquarell zu arbeiten. Er versetzt uns mit wenigen Mitteln mitten unter die Söhne des Orients und einem wollenlosen Himmel. — Meixner brachte eine Partie aus unserm englischen Garten in duftiger Morgenbeleuchtung und bewies uns, daß man nicht weit gehen müsse, um Motive für ein recht hübsches Bildchen aufzufinden, wenn man sie nur zu verarbeiten versteht.

Rosenthal zeigt uns eine weite, nur spärlich mit Bäumen besetzte Ebene bei herannahendem Wetterregen. Während über dem Hintergrunde noch Sonnenschein liegt, lagert sich quer durch das Bild eine breite Schattenmasse, welche die einzelnen Baumgruppen dunkel davon abhebt. Nach unserm Dafürhalten

Digitized by Google

hat sich der Künstler von dem Streben nach malerischem Effekte hierbei zu weit fortreißen lassen. Das Licht im Hintergrunde ist von vorgeschobenen Wolken bereits etwas gedämpft und nicht mehr im Stande, so tiefe Schatten zu erzeugen. Im Uebrigen verdient das Bild alles Lob und läßt insbesondere die Luft sorgfältige Studien nicht verkennen. Als besonders gelungen muß die fruchte flimmernde Luftstimmung, wie sie an heißen Tagen bei theilweise bewölktem Himmel dem Regen voranzugehen pflegt, bezeichnet werden. — Engel's „Italienerin" schaut träumend über ihre Mandoline hinaus in die Gegend, während ein jüngeres Mädchen, noch halb Kind, sie schelmisch lächelnd betrachtet, als ahnte es den Grund ihres Sinnens. Abgesehen davon, daß der dem Bilde zu Grunde liegende Gedanke sich nicht vollkommen klar ausspricht und mancherlei Deutungen zuläßt, erscheinen beide Gestalten doch gar zu schwerfällig und mastig. — Koerle führt uns in ein Zimmer aus der Zopfzeit. Im Hintergrunde schäkert ein Liebespärchen, indem die Dame auf ihrem Schooße die Karten legt. Vielleicht behauptet sie, ihren Gelado auf Wegen der Untreue entdeckt zu haben; ihre Schwester, welche links im Vordergrunde am zierlich gearbeiteteten Spinet sitzt, wendet sich lebhaft vom Spiele ab und den Beiden zu. Die Arbeit verräth viel Liebe zum Stoff und ein treffliches Verständniß jener Zeit. — Sauder aus Hamburg versetzt uns auf die offene See, die freilich etwas grasgrün gerathen ist. Von einer hohen Welle gleitet ein Boot herab, das von Schiffbrüchigen im eigentlichen Sinne des Worts wimmelt. Der Bube, der, am Mast hängend, die Nothflagge aufhißt, wird, so kritisch auch seine Situation dort sein mag, doch wohl thun, wenn er oben bleibt, da für ihn unten kein Plätzchen mehr übrig ist und man sich nicht denken kann, wo er gesteckt, eh' er hinaufgeklettert. Der Maler glaubte aber damit noch nicht genug zu thun, daß er uns Schiffsmannschaft und Kajütenpassagiere in gemeinschaftlicher Noth verführt, er würfelte auch noch Schwarze und Weiße durcheinander. Wie die Sache steht, verdankt das Boot seine Rettung nur einem Wunder, denn nach dem natürlichen Lauf der Dinge hätte es längst sinken müssen; so aber dürfen wir hoffen, daß man auf dem mit vollen Segeln heraneilenden Schiffe das Nothsignal schon wahrgenommen hat. Die Behandlung ist eben so wenig gelungen als die Komposition; es fehlt überall an Klarheit und Durchsichtigkeit der Farbe. Die See, die doch einerseits die ganze Form des Bootes bis zum Kiel durchscheinen läßt, ist andrerseits, selbst am Kamm der gegen das Licht gewendeten Wellen, dick wie Leder. Aus gleichem Stoffe scheinen die Wolken geschnitten. — Max Zimmermann und Millner stellten zwei Landschaften aus, beide gleich vortrefflich, und beide in Motiv und Ausführung ebenso von einander verschieden. Bei Max Zimmermann schaut ein schwerbewölkter grauer Himmel auf eine düstre, herbstliche Landschaft herab. Im Vordergrunde ist die Spitze einer Truppe angelangt, welche über eine Höhe herabkommt, auf der die letzten Trümmer eines erstürmten Schlosses rauchen. Zwischen den wilden Gestalten der feindlichen Soldaten sehen wir einzelne Gefangene. Im Mittelgrunde erhebt sich eine kräftige Eichenpartie. Ueber dem ganzen, mit der an Max Zimmermann gewohnten Energie gemalten Bilde schwebt eine tiefe Schwermuth; es ist, als ob der Dämon jener unglücklichen Zeit seine Schwingen darüber ausbreite, in welcher Deutschland sich während dreißig Jahren selbst zerfleischte. Dagegen weht uns aus Millner's „Alpenlandschaft" ein Hauch himmlischer Ruhe entgegen. Das freundlichste klarste Blau lacht auf ein stilles Gebirgsthal herab, dessen Sohle ein grüner See bildet, um den sich dort und da Felsblöcke erheben, wie sie irgend eine Naturrevolution von den Bergriesen herabgerollt. Ueberall volles Licht und klare durchsichtige Schatten, fast überall frisches, üppiges Grün, glänzend, wie nach einem kurzen, erfrischenden Gewitterregen. Das Bild ist mit unverkennbarer Liebe und Sorgfalt gemalt und trägt die erquickende Frische, von der es durchdrungen ist, in die Seele der Beschauer über. Die dünne heerbstliche Luft läßt uns freilich, zumal im Gebirge, die Lokalfarben glänzend und ungebrochen entgegen treten, doch scheint es uns, als habe Millner hierin etwas zuviel gethan und als stünden einzelne Farben gar zu unvermittelt und scharf abgeschlossen neben andern, was das Bild für unser Auge einigermaßen unruhig macht.

Paul Ruttee beachte ein kleines, herziges Genrebildchen: zwei junge Leutchen kehren an heiterem, sonnigem Morgen von der Feldarbeit in ihr Haus zurück. So einfach das Sujet ist, so lehrt uns das mit vieler Anmuth durchgeführte Bild in dem Maler ein reines, liebenswürdiges Gemüth schätzen. Waagen stellte ein ziemlich großes Gemälde aus: „Das Karwendelgebirge im bayrischen Oberlande im Alpenglühen." Zeigt uns schon ein ähnliches Motiv Rottmann's, daß selbst ein Künstler von seiner eminenten Genialität nur höchst vorsichtig an gewisse Naturerscheinungen gehen darf, wenn nicht aus einem Kunstwerk ein Kunststück werden soll, so hinterläßt Waagen's Bild nur allzu lebhaft den Eindruck einer Theaterdekoration mit dem Effekte eines künstlichen Sonnenauf- oder Untergangs à la Peephet. Niemand kann es vernünftiger Weise tadeln, wenn unsre Landschafter sich an ihr größtes Vorbild anzulehnen suchen, aber das Genie ward noch keinem abgeguckt, wie schon der Jäger in Wallenstein's Lager meint. Dasselbe möchten wir Heilmayer zu bedenken geben, der ein „Motiv aus der Gegend von Floreenz" ausstellte, das unzweifelhaft mit besserem Erfolge behandelt ist als Waagen's Karwendel, aber gleichfalls im Streben nach einem gewissen, nur möchten fast sagen geisterhaften Effekt zu weit geht, um den Beschauer noch fassen zu können. — Schertl's „Partie aus dem Algäu" führt uns an eine tiefe Thalschlucht, in deren Hintergrund ein Bach von Fels zu Fels lustig herabspringt. Die Buchenwälder der Abhänge leuchten schon in herbstlichen Farben und hoch herein schauen scharfkantige Bergesriesen. Es ist Schertl ganz besonders glücklich gelungen, den Charakter des schwäbischen Oberlandes wiederzugeben, dessen Hauptreiz in einer eigenthümlichen Verbindung des Großartigen mit dem Anmuthigen besteht, welch' letzteres Element zumeist durch das Vorherrschen des Laubwalds gebildet wird. Ueber dem nur durch einen, in den nahen Wald heimkehrenden Hirsch staffirten Bilde liegt eine wohlthuende Ruhe und der heitere Ausdruck innerer lebensfrischer Wahrheit. Die technische Ausführung ist kräftig und fest. — Stauber zeigt uns das Musikchor einer Dorfkirche an hohem Festtage. Wir kennen Stauber seit Jahren als gewandten Mitarbeiter der fliegenden Blätter von Braun und Schneider und als scharfen Satyriker. Mit vielem Humor ausgestattet, ist es ihm zur zweiten Natur geworden, fast alle und jede Lebruserscheinung vom Standpunkte der Karrikatur aufzufassen und das Lächerliche, wo er es immer finden mag, mit der scharfen Lauge seines Witzes zu übergießen. Hierdurch erklärt es sich wohl auch, wenn er in der Behandlung des gegebenen unbestreitbar humoristischen Gegenstandes die dicht aneinander grenzenden Linien des Humors und der Karrikatur etwas verwischt hat. Die beiden Diskantisten sind sich in die Haare gerathen und haben es dabei mit Noten und Takt nicht zu genau genommen. Das hat natürlich den Regentu des Chors in den heftigsten Zorn versetzt und er droht den Verbrechern hinüber, indem er, mit Händen und Füßen taktirend, den Schaden möglichst gut zu machen sucht. Während das Intermezze die Sängerinnen, Bauernmädchen im Kostüm der Umgebung von Dachau, ziemlich unberührt läßt (nur die Eine zeigt mit ihrer halb ängstlichen, halb täppischen Miene, daß auch sie in den Strudel des Wirrsals gezogen worden und sich nicht mehr zurecht zu finden weiß im Reiche der Töne), freut sich der Paukenschläger, der Förster des Orts, ganz unsäglich über die Geschichte und die Verzweiflung des dirigirenden Schulmeisters und scheint nicht abgeneigt, durch ein Paar zu früh angebrachte Schläge Alles unrettbar zu verderben. — Unser Orientfahrer Loeffler führt uns an das Ufer des heiligen Nil, jenseits dessen eine Pyramidengruppe zum leichtbewölkten Himmel emporragt. Den Vordergrund bildet eine Partie junger Palmen. Möglich, daß die Sage von Aegyptens ewig wolkenlosem Himmel ihe Recht in unsrer Phantasie geltend machte, oder daß die 40° Reaumur, die wir in der Sonne ablasen, uns gegen die Gluth des Südens unempfänglicher werden ließen, das Bild machte den Eindruck nicht, den zu machen es offenbar beabsichtet, und wir glauben mit aller Bestimmtheit, daß wir, plötzlich auf den Schauplatz versetzt, uns weniger rasch in dru Schattru der Palmen geflüchtet hätten, als wir wenige Minuten danach den der Kastanien des Hofgartens aufsuchten. — Piloty hat in seinem neuesten Bilde noch einmal „Wallenstein's Tod" gebracht und darin, dem von König Ludwig erworbenen Gemälde gegenüber, die Kompositien durch Hinzufügung mehrerer Personen erweitert. Während wie früher nur Seni an dem Leichnam seines fürstlichen Freundes saben, umringen ihn jetzt seine Mörder und kommt der Astrolog, sei es auf die bereits erhaltene Schreckensbotschaft, sei es auf den flattgehabten Lärmen, schreckensbleich in's Gemach geeilt. Nach unsrer subjektiven Ansicht steht das neuere Bild dem ältern hinsichtlich der Konception und Kompositien nach. Uns dünkt es nemlich selbst Angesichts einer Verwilderung, wie sie Jahrzehnte hindurch dauernde mit aller Paeteileidenschaft und Wuth des religiösen Fanatismus geführte Kriege nothwendig in ihrem Gefolge haben mußten, innerlich unwahrscheinlich, ja unmöglich, daß Soldaten, welche eben ihren Generalissimus getödtet, seinen Leichnam in einen Teppich gehüllt, wie ein altes Stück Möbel hinauszutragen, daß der, welcher die schreckliche That angestiftet, mit dämonischer Kaltblütigkeit sein Opfer zu sehen herbeikam, und der, welcher den tödtlichen Stoß nach seines Feldherrn Brust führte, in aller Ruhe die blutige Waffe am Bettvorhange seines Opfers abwischt. Nach unsrer Anschauung mußten wir die Mörder scheu und in sich drängender Hast den Schauplatz ihres Verbrechens fliehen sehen, während Seni an den blutigen Leichnam seines fürstlichen Freundes herantritt. Piloty's Auffassung gibt uns nicht das gewaltige unabwendbar hereinzebrochene Fatum eines bedeutenden Menschen, sondern das gemeine, brutale Verbrechen, dessen sich die unsichtbare Macht als Werkzeuges bedient. Wir finden das von vom ethischen, so wenig als vom ästhetischen Standpunkt zu rechtfeetigen. Das Verbrechen kann ein Gegenstand künstlerischer Behandlung sein, weil es des nothwendigsten Requisits hierfür, der sittlichen Schönheit, nicht bloß entbehrt, sondern ihe gerade gegenüber steht. Diese Art der Auffassung machte sich auch bei der Anordnung des Bildes mit voller Konsequenz bemerkbar. Nicht Wallenstein ist es, der zuerst und dauernd unsern Blick auf sich zieht: die weit in den Vordergrund getretene Gestalt seines Mörders drängt sich uns mit einer unangenehmen Absichtlichkeit auf, so daß unser Auge wider Willen immer wieder dahin zurückkehren muß, von wo es sich so gerne abgewendet hätte. Leider ist das Bild auch von dem Streben nach theateralischem Effekt nicht frei. So müssen wir es nennen, wenn jene widerwärtige Mördergestalt mit der Ruhe eines vielgeübten Henkers nach vollbrachtem Werk nichts anders zu thun weiß, als an den schwerseidenen Bettvorhängen seine blutige Waffe zu trocknen und wenn die Uebrigen vorsichtig genug den rothen Teppich herbeitragen, um ihren Obergeneral darin einzuhüllen, sobald sie ihn erschlagen haben würden. Daß sie den Teppich eigens mitbrachten, beweist ganz einfach der Umstand, daß im Gemach die Teppiche alle vollzählig und in Ordnung sind. Ohne Zweifel ist dies eine Reminscenz aus Wallensteins V. Akt II. Auftritt; es kommt aber hiegegen zu erinnern, daß dem Maler nicht alles gestattet ist, dessen sich der dramatische Dichter bedienen darf. Im Uebrigen kann Piloty's Verdienst und Werth nicht verkannt werden. Sein Bild ist wieder mit jener ungewöhnlichen Bravour gemalt, welche wir an den neueren Franzosen und ihren belgischen Nachbarn zu rühmen wissen und welche Piloty rasch in der Gunst des Publikums gehoben hat. Dabei zeigt sich überall und bis in's kleinste Detail sorgfältiges Studium, welches vereint mit Kühnheit und Sicherheit in der Behandlung alles Stofflichen den Künstler unzweifelhaft neben seine ausländischen Vorbilder stellen läßt. Wenn wir gleichwohl in Vorstehendem unverholen das rügten, was uns nach unsrer Anschauungsweise eine Rüge zu verdienen schien, so sind wir doch weit entfernt, den Werth des Künstlers zu verkennen oder seinen Ruf bemängeln und schmälern zu wollen. Gerade deshalb, weil wir Piloty's Befähigung schätzen, möchten wir ihn warnen, auf Aeußerlichkeiten allzuviel Gewicht zu legen, damit nicht sein tieferes Wesen darunter Schaden leide. Freunde die am Freunde alles loben, hören auf, Freunde zu sein. — Kölbl zeigt uns einen „langweiligen

Digitized by Google

Gesellschafter." Es ist wieder eines jener leidlich gemachten Genrebilder, die irgend einen Spaß wiederholen und die man in wenigen Stunden vergißt, weil das ihnen zu Grund gelegte Motiv weder anmuthig noch pikannt genug ist, um einen Platz für länger in unserm Gemüth oder Gedächtniß zu finden. Franz Seidl's „Herbstmorgen" lehrt uns, wie mißlich es ist, wenn selbst ein bewährter Künstler das in der Natur nur selten sich Zeigende zum Gegenstande bildlicher Darstellung macht. Wir sind an Seidl ein so gewissenhaftes Studium gewohnt und einen so scharfen Blick für das Richtige der Erscheinung, daß wir zwar glauben, daß er diese eigenthümlichen Farbentöne irgend einmal und irgendwo der Natur abgelauscht und, wenn auch nur in seinem Gedächtniß, künstlerisch festgehalten hat, aber dabei werden wir doch trotz aller Mühe den Gedanken nicht los, daß wir selber nie dergleichen in der Natur zu sehen bekommen. Es giebt im Seelenleben Stimmungen, die kein Dichter zu reproduziren wagen darf, ohne sich der Gefahr des Mißverständnisses auszusetzen. Dasselbe gilt von der Malerei. Hier ist nichts gefährlicher, als gerade das Außergewöhnliche fixiren zu wollen. Hier fehlt dem Beschauer jedes Maaß zur Vergleichung mit der Wirklichkeit und er kommt leicht dazu, das für unmöglich zu halten, was ihm in seinen eigenen sinnlichen Wahrnehmungen noch nicht entgegengetreten ist. In Seidl's Bild haben wir nun gerade eine solche Stimmung, welche das Mißtrauen des Publikums erweckt. — Benno Adam brachte einen mit altgewohnten Meisterschaft gemalten „Stall." — Neumann's „Schulmeister in Aeugsten" erfreute sich besonders durch den Humor des Motivs vielseitigen Beifalls. — Schmid behandelte mit Geschick die bekannte Geschichte vom alten, dem Klange der Trompeten folgenden Kavallerieppferd. Es war ein hübscher Gedanke, das alte Schlachtroß mit einem Stier an den Pflug zu spannen. Eine „Winterlandschaft" von demselben Künstler verdient alle Anerkennung. Zwei von Louise Kaercher mit aller Feinheit und Eleganz gemalte Blumenstücke gehören zum Besten, was wir von dieser fleißigen Künstlerin gesehen haben. Unser Feuer-Müller führt uns zu einem „Kirchweihfest" in der Nähe von Dachau. Man hat da einen Glückshafen etablirt und die Dorfschönen versuchen mit mehr oder minder Erfolg ihr Glück. So eher ward zum großen Spaß ihrer Freundinnen einer hübschen jungen Frau eine Saugflasche zu Theil, die sie nur mit verlegenem Widerstreben annimmt. Zwei Unschlittkerzen auf dem kleinen Tische erhellen den Raum in den Hausflur, auf der die Szene spielt, ebenso weit als nöthig. Daß diese Art der Beleuchtung mit Geschick durchgeführt ist, brauchen wir nicht zu erwähnen. Wie es aber kommt, daß die hochauflackernden Flammen beider Kerzen in einander entgegengesetzten Richtung bewegt werden, ist uns nicht klar geworden, da beide sich doch ganz nahe stehen.

Seit einigen Tagen ist im westlichen Schiffe der Industrieausstellungshalle ein für die Stadtpfarrkirche in Stegen bestimmter Altar aufgestellt, den die dortige Kommune für die glückliche Rettung des Kaisers aus Mörderhand votirte. Das Werk, in sehr bedeutenden Verhältnissen angelegt, zeugt in höchst rühmlicher Weise von dem richtigem Verständniß altdeutscher Kunst seitens des jugendlichen Bildhauers Adolph Guggenberger, der im Auftrage des Professors Schönlaub den Altar im Ganzen und Einzelnen entwarf und gemeinschaftlich mit ihm die technische Ausführung durch den Tischlermstr. Kronenbitter leitete. Wenn nicht die ungeheuren Dimensionen des Ausstellungsgebäudes täuschen, darf man die Höhe des Altars bis zu seiner höchsten Spitze auf circa 40—50 Fuß schätzen, was für den imposanten Eindruck zeugen mag, den dieses neueste Werk der Münchener Kunstthätigkeit auf diesem Gebiete macht. Der gesammte Altar gliedert sich sowohl nach der Höhe wie nach der Breite dreifach ab und erleichtert so dem Beschauer hier wie dort das Verständniß. Der reich profilirte Altartisch zeigt in Medaillons die vier Evangelisten mit ihren Atributen. Neben dem Tabernakel knieen zwei anbetende Engel, über demselben, der die Inschrift „altare votivum" trägt, erheben sich in runder Figur der gekreuzigte Christus und zu seinen Füßen Maria und Johannes in mehr als halber Lebensgröße. Oberhalb dieser Gruppe zeigen sich vier Engel mit den hervorragendsten Leidenswerkzeugen und schließen so den mittleren Theil nach Oben ab, wie die Evangelisten im untern charakteristisch hervortreten. Im obersten Theile des Mittelstücks, welches die Seitentheile im Verständniß seiner inneren Bedeutung wesentlich überragt, sehen wir Gottvater und etwas tiefer gestellt, die Heiligen Petrus und Paulus. Die beiden Seitentheile umschließen die Statuen des heiligen Columban und Aegidius in reichverzierten thurmgekrönten Nischen. Es kann keinen Augenblick gezweifelt werden, daß der architektonische Theil des Werks den figürlichen an Bedeutung weit überragt, wenn gleich die Hauptgruppe mit dem Gekreuzigten recht innig gedacht und ebenso wacker ausgeführt ist. Guggenberger hat es verstanden, mit weiser Mäßigung sich innerhalb der Grenzen des Einfachschönen zu halten und die Formen, deren eine mit organischer Nothwendigkeit aus der andern hervorwächst und durch sie bedingt ist, mit Klarheit auseinander zu halten und zum Verständniß zu bringen. Nirgends stoßen wir auf Willkürlichkeiten und Ausbrüche überreizter Phantasie; der Künstler hat sich überall auf das Nothwendige zu beschränken gewußt und größeren Reichthum der Ausschmückung nur dort gegeben, wo die Idee es erforderte. So müssen wir es ihm als besonderes Verdienst anrechnen, daß er in Anwendung der Farbe so haushälterisch verfuhr, wie er es gethan und so seinem Werke den Eindruck gewisser Ruhe bewahrte, den wir bei der Natur des Gegenstandes doppelt schmerzlich vermissen würden. Als die beiden Hauptformen erscheinen uns die durch den nachgebildeten Stoff geforderten: Grünlichgrau für den Sand-, röthlich für den seltener angewendeten Backstein. Daneben zeigt sich hier und da, meist nur in schmalen Linien Purpur und Ultramarin neben reicher Vergoldung.

Joseph Scherer, durch seine Fenster in der Stiftskirche zu Stuttgart seit längerer Zeit bekannt, und mit mehren Aufträgen nach Nordamerika betraut, beendigte im Verein mit seinen Brüdern Alois und Leo jüngst das erste der für die Martinskirche in Landshut an der Isar bestimmten Glasgemälde, welches uns in reicher Ornamentik und glanzvoller Farbenpracht die „Krönung der Himmelskönigin" vorführt.

Wir sind von einem Künstler von Scherer's Innigkeit der Empfindung und Tiefe nur etwas ganz Tüchtiges zu sehen längst gewohnt und können nur bedauern, daß ihn seine übergroße Bescheidenheit nur allzusehr abhält, sich im Kunstleben jene Geltung zu verschaffen, auf welche er unabweisbare Ansprüche zu machen hätte. Das etwa 70 Fuß hohe Fenster läßt weder in Bezug auf die Komposition noch auf die technische Ausführung etwas zu wünschen übrig und zeugt von dem ungewöhnlichen Schatze an Erfahrung, der dem Meister auf einem so ungemein schwierigen Gebiete zu Gebote steht.

Berichtigung. In unserm Bericht über Schwind's Kaiserbild hat sich ein Druckfehler eingeschlichen: wir wollten dort im letzten Absatz nicht von einem kleinen sondern von diesem Einen Versehen des Künstlers sprechen.

8 **Manchester** und **Paris** im August. (Ausstellungen). Ihr gütiger Rath war es hauptsächlich, der mich bestimmte nach Manchester zu gehen; nun sind es bald zwei Monate und ich habe Ihnen noch kein Lebenszeichen von mir gegeben, denn ich fühlte, daß meine unbefangene Auffassung Ihrem geschäften Blatte nur von geringem Nutzen sein konnte. Ich kann und mag mich nicht gegen meine Ueberzeugung bestimmen, in die große Lärmtrompete zu stoßen, die mit vollen Backen von dem größten Theil sowohl der Kritiker als auch der Künstler geblasen wird, wenn sie vor Bildern alter Meister stehen. Es kann sein, daß es meinerseits an einem Mangel an Verständniß den alten Schulen gegenüber liegt, aber ich habe mir alle Mühe gegeben zu begreifen und zu lernen, warum die alten Meister den neueren so unendlich überlegen und von der Jetztzeit nicht einmal erreichbar sein sollen. Welchen begeisterten Verehrer ich auch um Aufklärung gebeten: mir wurde nie mehr als hochtönende Phrasen, gallenirt mit mitleidigen oder gehässigen aber unmotivirten Bemerkungen über neuere Kunst zu Theil. Mancher Andre dagegen drückte mir die Hand, und flüsterte mir in's Ohr: „ich freue mich, daß Sie das aussprechen, was ich immer empfunden, nur muß man sich hüten mit dem Kopf gegen die Wand zu rennen." Ich führe dies nur an, damit Sie selbst sich davon überzeugen, daß der Eindruck, den mir die genannte Ausstellung gemacht, nicht geeignet ist, zur Basis einer Besprechung zu dienen, die an die Oeffentlichkeit treten soll, da sie zu den herrschenden Ansichten darüber eine verletzende Opposition machen müßte und ohnehin vielleicht der Umfang eines Buches dazu gehören würde, meine Meinungen mit Erfolg zu vertreten. Dazu aber fühle ich keinen Beruf.

Nach dem Vorangeschickten werden Sie mir erlauben, beliebig aus meiner Erinnerung Ihnen das mitzutheilen, was mir gerade unter die Feder kommt. Vor allen Dingen muß ich Ihnen sagen, daß es mir in Betreff der modernen englischen Kunst erging, wie glaube ich den meisten Deutschen. Ich hatte von der englischen Kunst nicht die geringste Ahnung und konnte sie nicht haben, da von denen, die sich durch eigne Anschauung ein Urtheil darüber bilden konnten, der eine Theil sie nicht anerkennen wollte, der andre sie über die aller übrigen Nationen stellte. Ich hatte auf dieser Monstre-Ausstellung den Vortheil, von Allem nicht Etwas, sondern sehr Viel zu sehen und glaube somit mein Urtheil für ein gut begründetes halten zu dürfen. Ich ziehe meinen Hut bis zur Erde vor den Meistern im Portrait- und im Figurenfache und gestehe, daß ich selten und vereinzelt so wunderbar Schönes gesehen, als ich es hier gruppenweise vorgefunden. Es ist wahr, wenn man plötzlich von den Rembrandt's, Ruben's, Tizian's sich zu den Neueren wendet, so erscheint ihre Farbe etwas kalt. Das Gefühl dieses Mangels dauert aber nur einen Augenblick und vergißt sich leicht über die, ich möchte sagen ungeheure Naturwahrheit und Feinheit der Auffassung. Wer sich außerdem an dem savoir faire erbauen will, findet hier ein reiches Feld. Es ist ein andres als das französische; man muß es geistreicher und doch solider nennen. Wenn ich von Figurenbildern sprach, so dachte ich dabei nur an Landseer; denn außer den Portraits in ganzer Größe waren eigentliche Historienbilder gar nicht oder doch von so geringem Werthe vorhanden, daß sie der Erwähnung nicht werth sind. Wenn ich mich auch bescheide, nur wenige Namen wie Gordon, J. H. Gilbert, D. Maenee, J. Saut, M. Clayton, J. P. Knight, H. Lanee, F. Grand und E. M. Ward ohne weitere Bemerkungen als Vertreter der obengenannten Richtung anzuführen, kann ich mir nicht versagen, bei dem Namen J. Reynolds hinzuzufügen, daß seine Werke, ohne nur im mindesten zu leiden, auch unter den besten alten Bildern hängen dürfen. — Daß die Engländer in Bezug auf Aquarellmalerei jeder andern Nation voranstehen, ist bekannt genug; dennoch erstaunt man billig über solche Vollendung, die an Saft und Gluth der Farbe manche gute Oelgemälde hinter sich lassen. Hier ist der Ort, wo man in Licht und Farbe schwelgen kann. Einer freudigen Ueberraschung muß ich gedenken. Als ich unter den besten Aquarellen, die besten heraussuchte, um in vollen Zügen zu genießen, fallen mir besonders vier kleinere zum Theil mit Figuren als besonders reizend auf, ich schlage im Katalogue nach und finde den Namen E. Hildebrandt. Ich freute mich aufrichtig, daß das, was wir als Bestes anzuweisen haben, hier die Feuerprobe einer gefährlichen Konkurrenz bestand und seinen verdienten Preis davon trug. In reichem Maße war Landseer vertreten. Nach den bekannten Stichen würde man in seinen Bildern mehr Farbe erwarten, sieht sich aber in dieser einen Beziehung enttäuscht, in jeder andern aber bleibt er hinter seinem Rufe nicht zurück. Dicht neben ihm steht F. S. Cooper, den man leicht, bei nur oberflächlicher Bekanntschaft, mit ihm verwechseln kann, obgleich er mehr Farbe hat. In der Landschaft opfern die neueren Künstler Alles einer fast photographischen Treue, (was ich namentlich auf Jersey, wo ich mit mehreren englischen Künstlern zusammen meine Studien machte, zu bemerken Gelegenheit hatte) und werden dadurch nur zu häufig farblos, trocken und langweilig. Einen Beweis für diese Behauptung würde unter vielen Andern namentlich E. W. Cooke abgeben, dessen Bilder gestochen einen vortrefflichen Eindruck machen würden, als Gemälde aber kaum zu ertragen sind. Als ein

Digitized by Google

Bild vollendeter Schönheit muß ich eine Landschaft von John Linnel jun. bezeichnen. Es stellt einen Wald im Herbst mit leichtem lustigem Unterholz, durch das ein Sonnenblick fällt, dar, und möchte dem strengsten Kritiker keinen Angriffspunkt zum Tadel bieten. Sonst zeichnen sich noch aus: Patrick, Nasmith, M. Culloch, W. Shayer, J. R. Lee, W. J. Muller und John Constable. Für das Genre, obgleich ziemlich reich vertreten, führe ich nur zwei Namen, D. Wilkie und T. Webster, an, um zu zeigen, welcher Schätze sich England rühmen darf. Namentlich sind die Schulscenen des Letztern von so feiner Charakteristik und von solchem Reiz in der Ausführung, daß man Stundenlang vor seinen Bildern sitzen bleiben möchte, und sich doch nicht satt sehen würde. Um die Architektur nicht zu vergessen, citire ich Ihnen D. Roberts, J. B. Pyne, R. Redgrave und Callicot, der indeß schon halb der Marine angehört. In letzterer Beziehung glaube ich sagen zu müssen, daß England, was Gefälligkeit und Großartigkeit der Motive, Mannigfaltigkeit und Zeichnung der Wellen betrifft, mehr leistet als Deutschland, um nicht auch Frankreich zu nennen; in der Farbe aber, die auch hier nicht von dem Vorwurf der Trockenheit freizusprechen ist, werden sie von den genannten weit übertroffen. Als würdigsten Repräsentanten nenne ich nach bester Ueberzeugung C. Stanfield; denn J. M. W. Turner, von dem die Engländer in einer unbegreiflichen Weise eingenommen sind, den sie für den größten Künstler der Welt in seinem Fache halten, kann ich keinen Geschmack abgewinnen. Er imitirt die Alten dergestalt, daß seine Bilder aussehen, als wären sie 200 Jahre nachlässiger und schlechter Behandlung ausgesetzt gewesen und hätten seit jener Zeit nicht das Tageslicht erblickt. So dunkel und lichtlos sind sie, daß man Wasser, Luft und Schiffe nicht unterscheiden kann. Und dieses Mannes Bilder wurden mit 14,000 Thlr. bezahlt. Wie macht er nur den Eindruck eines großen Talents, das auf Abwegen zu Grunde gegangen. Solidere Künstler dieses Faches sind außer dem schon genannten: Cooke, Beight und allenfalls Collins, den man aber auch viel höher bezahlt, als ich ihn achten kann.

Paris nun, dessen Ausstellung ich soeben besucht, scheint sich auch bei der exposition universelle erschöpft zu haben, denn wenn ich vielleicht 40 Bilder ausnehme, bleibt uns Mittelmäßiges und sogar Schlechtes übrig. Zu den entschieden Besten gehören, jeder in seinem Fache: Richter, Knaus, Scheader, Graeb, Beenkel u. s. w. Düsseldorfer sind nicht vertreten. Von den Franzosen Horace Vernet, Meuron, C. Giardet durch die beste Landschaft, Lyon, Höckert, Meissonier, Chavet und einige Andere, deren Namen mir nicht gegenwärtig sind. In der neueren landschaftlichen Richtung (die sogenannte naive Malerei ist darin bis zur Manier gesteigert) scheint man das Princip zu befolgen, die Bilder möglichst lichtlos zu malen, was auf mich einen sehr unbehaglichen Eindruck macht. —

* **Dresden.** (Kunstausstellung.) — Vorzugsweise gern weilt der Blick auf den Bildern von Max Schmidt, die ebenso geistreich in der Auffassung als trefflich in der Ausführung sind. Ein „Eichenwald" von Pappenitz voll Waldesheimlichkeit und Waldesfrieden ist gleichfalls von guter Wirkung. Die „zurückkehrenden Fischerboote" von E. Schmidt (Berlin) sind ein Bild von gediegener Behandlung, namentlich sind die schäumenden Wogen von großer Durchsichtigkeit und kräftiger Bewegung, sowie die darauf sich schaukelnden Boote mit anerkennenswerther Sauberkeit ausgeführt. Auch Weiß (Berlin) hat eine fleißig gemalte „Marine" ausgestellt. — Gehen wir jetzt zu den Genrebildern über. Hier nennen wir zuerst Mühlich's humoristische „Betfahrt". Der Katalog giebt davon eine ziemlich ausführliche Beschreibung, die wir hier folgen lassen: „Am Sylvestertage des Jahres 1212 unternahmen die Mönche des Cisterzienser Ordens in Freiberg eine große Betfahrt nach dem Marienbilde zu Ebersdorf, um daselbst Gott für den reichen Bergsegen zu danken. Es war eine strenge Kälte, der Schnee hatte die Wege zugeweht, und die Wässer waren zugefroren. Doch mit freudigem Muthe zog die Schaar der Betfahrer unter frommen Gesängen rüstig am Schieferbache hin. Da brachen plötzlich aus der dichten Waldung die Ränder von Schellenberg und Lichtenwalde hervor, und drangen auf den Zug ein, um die kostbaren Geräthe, Fahnen und Kleinode, welche bei einer Betfahrt damaliger Zeit nie fehlen durften, mit Gewalt zu rauben. Augenblicklich gerieth der Zug in wilde Verwirrung, und die Mönche flohen mit Jammern und Entsetzen; aber der Schirmvogt, ein tapferer Ritter, warf sich mit seinen Reisigen und Klosterknechten den Räubern entgegen. Es entbrannte ein hitziger Kampf, welcher eine gute Weile währte, und zuletzt mit dem Siege der der guten Sache endigte." Die Freiberger Mönche, durch einen winterlich tief verschneiten Wald ziehend und von den nach ihren kostbaren Kirchengeräthen lüsternen Rändern überfallen, sind vortrefflich charakterisirt; die Bestürzung auf den Gesichtern der keineswegs sehr beherzten Mönchlein, das Handgemenge, die im tiefen Schnee ausgleitenden frommen Herrn bieten eine komische und sehr geschickt in Wirkung gebrachte Scene dar. Zu erwähnen ist ferner ein „Stillleben" von Hammer, einen Tisch darstellend mit Malergeräth, einem zart ausgeführten Feldblumenstrauß und Weinpokal. — Waldmüller aus Wien sandte vier Nummern, unter denen wir „Nach der Taufe", eine Bauernstube mit Kindtaufsschmaus darstellend, hervorheben, ein Bild, das in den Figuren voll charakteristischer Naturwahrheit ist, obschon die Ausführung etwas sorgsamer hätte sein können. In einer „Waldpartie" mit Bauern, die trocknes Laub sammeln, erscheint uns der Künstler zu manirirt. — Süß (aus Düsseldorf) sandte unter dem Titel „Aus der Schule" eine kleine Winterlandschaft mit aus der Schule zurückkehrenden Kindern. Die Beleuchtung und ganze Behandlung des Landschaftlichen ist so trefflich, daß man aus den sanften Strahlen der schon bleichenden Nachmittagssonne schon allein den Schluß der Schulzeit entnimmt, wenn man es nicht aus der frohen Ausgelassenheit schlösse, mit der das kleine Volk seine wiedererhaltene Freiheit genießt. — Noch hätten wir unsere treffliche Blumenkünstlerin Elise Wagner zu erwähnen, welche ein von den mannigfaltesten Blumen und Blüthen strotzendes Bild ausgestellt hat. Sie hat sich auch hier in ihrer alten Meisterschaft bewährt. — So besitzt unsere Ausstellung diesmal fast nur Werthvolles. Dies kommt wohl auch daher, daß man wählerischer als früher in der Aufnahme gewesen zu sein scheint; dann aber hätte man auch wohl noch zwei Nummern, eine „Gärtnerin" von Therese Wolfshagen und ein „Heirathsantrag" von Hottenroth zurückweisen können, die trotz ihres Ultra-Dilletantismus Aufnahme gefunden haben.

Wir fügen dieser Besprechung der Kunstwerke einige interessante Notizen aus der Chronik des akademischen Katalogs hinzu: Die am 9. April stattfindende Feier des Geburtstages eines der dem akademischen Rathe am längsten angehörigen Mitgliede, des Herrn Johann Gottlob von Quandt auf Dittersbach, gab der Akademie und der hiesigen Künstlerschaft eine willkommene Veranlassung, dem um die Kunst und die Künstler im Allgemeinen und um die gegenwärtig bestehende Organisation der Akademie insbesondere hochverdienten rüstigen Greise mannigfache Beweise ihres Dankes und ihrer Verehrung darzubringen, welche am 16. April seiten des Vereins jüngerer Künstler noch einen öffentlichen Ausdruck durch Veranstaltung eines glänzenden Fackelzugs fanden, der sich unter Vortritt eines starken Militairmusikcorps und unter Theilnahme des Sängervereins Orpheus von dem Akademiegebäude auf der Brühlschen Terrasse nach der Elbe, dann, dieselbe auf einem Dampfschiffe übersetzend, an den jenseitigen Wiesen entlang nach der Flußseite des v. Quandt'schen Hauses bewegte und dem Gefeierten ein von ihm mit herzlicher Rede erwiedertes Ständchen brachte. Eine ganz besondere Auszeichnung wurde dem Gefeierten dadurch zu Theil, daß Se. Maj. der König geruhte, demselben das Komthurkreuz 2. Klasse vom Albrechtsorden zu verleihen, dessen Insignien Se. Excell. der Herr Staatsminister des Innern und der auswärtigen Angelegenheiten, Freih. v. Beust, dem Hrn. v. Quandt an seinem Geburtstage persönlich überbrachte.

Unter den Verlusten, welche die Akademie erlitten, ist besonders der Tod des Hofraths und Sekretairs der Akademie, Karl Theodor Winckler (geb. 1775), zu erwähnen, welcher bereits am 24. September 1856 hochbetagt gestorben, nachdem er seit dem Jahre 1816 in seiner Stellung bei der letzteren für die Angelegenheiten derselben mit dem ihm eigenen lebendigen Eifer für künstlerische und literarische Interessen und die darauf bezüglichen Zeitbewegungen vielfach betheiligt und verdient gemacht hatte. Was die Kunstausstellung betrifft, so bestand die für dieselbe erwählte Kommission unter dem Vorsitze des Herrn Prof. Beudemann von Seiten des akademischen Raths aus den Herren Professoren Director Schnorr von Caroldsfeld, Beudemann und Heine und von Seiten des hiesigen Vereins selbstständiger Künstler aus den Hrn. Malern Rudolph Meyer und Wegener, für welche beiden letzteren die Maler Herr Papperitz und Herr Junker als Stellvertreter bezeichnet sind.

Die Kunstausstellung des Jahres 1855 ergab nach vollständigem Abschluß der Rechnungen eine Netto-Einnahme von 900 Thlr. 1 Ngr., von welcher verfassungsmäßig die eine Hälfte dem Künstlerunterstützungsfonds zuzuweisen, die andere zum Ankaufe von Kunstwerken sächsischer Künstler zu verwenden war. Von der zu dem letzteren Zwecke verfügbaren Summe von 450 Thlrn. wurde mit allerhöchster Genehmigung das auf der Kunstausstellung des Jahres 1856 befindliche Oelgemälde: „Schiffmühle mit städtischer Umgebung" von R. J. von Leypold zu dem Preise von 350 Thlr. angekauft und der Abtheilung für Gemälde neuerer sächsischer Künstler in der Kgl. Gemäldegalerie einverleibt. Die übrig bleibende Summe von 100 Thlr. wurde reservirt, um mit der für derartige Ankäufe verfügbar werdenden Hälfte der Netto-Einnahme der Kunstausstellung des Jahres 1856 zur Verwendung zu kommen. Die Schülerzahl der Akademie betrug im Winterhalbjahr 1856/57 im Ganzen 103, darunter 32 fremde Schüler, im Sommerhalbjahr 1857 im Ganzen 106, darunter 29 fremde.

Kiel. — In dem Jahresbericht des hiesigen Kunstvereins findet sich ein Dokument, welches uns von so hoher Wichtigkeit scheint, daß wir es nicht unterlassen dürfen, ihm die möglichst weite Verbreitung zu geben und die darin aufgestellten Grundsätze andern Vereinen zur Nachahmung zu empfehlen. Es heißt nämlich dort: „Am Schlusse des verflossenen Jahres ward ferner in einer anderen Richtung der Anfang gemacht, die Wirksamkeit des Vereins durch Kenntnißnahme von den in öffentlichen Gebäuden des Landes, namentlich in den Kirchen, vorhandenen Kunstwerke weiter auszubreiten. Um diesen Zweck zu erreichen, hat das Directorium zunächst an sämmtliche Prediger des Landes ein Schema mit dem Ersuchen zugesandt, den Bereen mit detaillirten Nachrichten über die in den Kirchen etwa vorhandenen Kunstwerke der Malerei, Skulptur und Architektur zu versehen, und es ward diesem Schema als Probe der abgefaßte Befund an der heiligen Geistkirche zu Kiel beigefügt. Bereits ist eine beträchtliche Anzahl von Antworten eingegangen und hoffentlich wird das Material bald ausreichen, um daraus eine Uebersicht der wichtigsten in den Landeskirchen vorhandenen Kunstwerke zusammenstellen zu können. Im Interesse der Landeskunde empfiehlt das Direktorium den Mitgliedern des Vereins die Förderung des gedachten Unternehmens, wo sich eine Gelegenheit dazu darbieten sollte, und bringt deshalb das genannte Schema zur Kenntniß derselben:

1. Ortsname:
2. Gebäude (Kirche), in welchem Kunstgegenstände enthalten sind:
   a) wann die Kirche gebaut; von wem; wann etwa restaurirt:
   b) in welchem Stile:
   c) ob Abbildungen davon vorhanden; ob alte Chroniken davon berichten.
3. Welche Kunstwerke enthält das Gebäude (Kirche):
   a) Gemälde auf Leinen, Holz, Metallplatten u. s. w.:
   b) Skulpturen in Marmor, Sandstein u. s. w.:
   c) Schnitzwerke, in Holz, Elfenbein:
   d) Metallarbeiten, in welchem Metalle.

Digitized by Google

4. Beschreibung der einzelnen Kunstwerke:
   a) Name und Inhalt der Darstellung:
   b) Größe, Form (bei Skulpturen, ob runde Figuren, ob Relief):
   c) Erhaltungsstand:
   d) Zeit des Kunstwerks, ob mit Jahreszahl bezeichnet:
   e) Künstler, ob bekannt oder vermuthet:
   f) wie und wann erworben:
   g) ob Nachrichten oder Abbildungen vorhanden:
   h) ob Inschriften und welche.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Wie man hört, wird der Carton zu dem großen, für Se. Maj. den König von Bayern bestimmten Gemälde von Kaulbach, „Die Schlacht bei Salamis", hier ausgestellt werden.

— — Dem Restaurator bei der Gemälde-Galerie der Königlichen Museen hierselbst, Keller, ist das Prädikat „Professor" beigelegt.

— — Thaer's Statue, welche von Rauch angefertigt wird, ist jetzt im Gypsabguß fertig. Die kürzlich gegossene Statue Kant's wird bereits ciselirt.

— — Der Königl. Hofmaler Professer Hildebrandt hat vor einiger Zeit eine Reise nach den Niederlanden und England angetreten.

— — Des Historienmalers Menzel Bild: „Die Zusammenkunft Friedrichs des Großen und Kaiser Joseph II. in Neiße" geht seiner Vollendung entgegen und soll schon in der zu Nürnberg bevorstehenden Versammlung der Kunstvereinsvertreter zur Ansicht ausgestellt werden.

— — Der Bildhauer Willgohs und der Ciseleur Kullrich befanden sich kürzlich in London, um eine Büste und das Relief Ihrer Königl. Hoh. der Princeß Royal anzufertigen. Zur Vermählungsfeier des hohen Paares wird hier eine Medaille geprägt werden.

— — Unter den hier kürzlich eingetroffenen Fremden befindet sich auch der als ausgezeichneter Künstler bekannte Großherzogl. Baden'sche Hofkupferstecher Ed. Willmann. Seine neueste Arbeit: „Heidelberg", Sr. Kgl. H. dem Großherzog Friedrich von Baden gewidmet, trug in der diesjährigen Pariser Ausstellung dem Deutschen Künstler die goldene Medaille ein. Von Seiten Sr. Maj. des Königs ist das hervorragende Talent dieses Deutschen Künstlers, der bisher meist in Paris gelebt hat, bekanntlich im vorigen Jahre durch Verleihung eines Ordens anerkannt worden.

— — Der Director der Gemäldegalerie der Kgl. Museen, Professer Dr. Waagen, hat während seiner gegenwärtigen Anwesenheit in England von der Universität zu Oxford den Doktertitel erhalten.

— — Der Bildhauer Prof. Kiß ist von Karlsbad, wo er zur Wiederherstellung seiner Gesundheit eine Brunnenkur gebrauchte, in erwünschtem Wohlsein hier jetzt zurückgekehrt.

— — Nach den neuesten aus Bonn eingelaufenen Nachrichten ist der Direktor unsers Kupferstichkabinets, Schern am 26. August im 51. Jahre seines Lebens gestorben.

— — Die Maler Dir. v. Kaulbach und Echter haben nach Vollendung der für diesen Sommer bestimmten Kunstarbeiten Berlin bereits verlassen und kehren erst im Frühjahr wieder hieher zurück.

— — In dem Königl. Gießhaus in der Münzstraße wurde von dem Kunstgießer Gladenbeck nunmehr auch der Kopf zu der Statue Kant's gegossen, die nach dem Modell des Prof. Rauch bereits vor Kurzem in der Gießerei gefertigt und für Königsberg bestimmt ist.

Fehrbellin. — Das renovirte Monument zum Gedächtniß der Schlacht von Fehrbellin bei Hakenberg ist am 23. August, Nachmittags 2 Uhr, eingeweiht worden.

Bonn. — Ende vorigen Jahrhunderts starb zu Hildesheim der als eifriger Sammler von Kunstgegenständen und Antiquitäten bekannte Dr. Engelken. Seine Sammlung ist durch Erbschaft bisher gelangt und beabsichtigt der jetzige Besitzer dieselbe — wo möglich im Ganzen — zu verkaufen. Die Kollektion besteht aus etwa 200 Oelgemälden — worunter viele altdeutsche — Schnitzarbeiten aus Elfenbein, byzantinischen und anderen Antiquitäten und Kunstsachen, einer Münzsammlung, Waffen, Glasmalereien, vielen bibliographisch und artistisch seltenen Büchern, Pergament- und Papierhandschriften ꝛc. ꝛc. Dieser Sammlung sind von Andern noch gegen 150 Oelgemälde und andere Gegenstände zugefügt worden und wurde dieses Alles gegen einen geringen Eintrittspreis in dem Hause Burgstraße Nr. 806 dem Publikum zugänglich gemacht. Freunde und Verehrer von Kunstwerken und Antiquitäten werden auf diese Sammlung aufmerksam gemacht.

Dortmund. — (Bincke's Denkmal.) Die Einweihung der als Bincke-Denkmal aus Sandsteinquadern im gothischen Stil zu einer Höhe von 90 Fuß auf Hohensyburg aufgeführten Thurmwarte hat kürzlich unter großer Betheiligung stattgefunden. (Der verewigte Ober-Präsident Frhr. v. Bincke hat sich bekanntlich um die Provinz Westphalen sehr große Verdienste erworben.)

Liegnitz. — Unsere Ausstellung, deren zahlreicher Besuch von Woche zu Woche im Steigen gewesen, hat, nachdem sie dem Programm gemäß am 31. Juli geschlossen werden war, am 1. August auf dringenden Begehr noch einmal für einige Zeit eröffnet werden müssen. Sie erfreut sich einer vielleicht noch lebhafteren Theilnahme, seit der Besuch aus allen Theilen der Provinz und der Monarchie sowie von Ausländern von dem ungewöhnlichen Interesse Zeugniß giebt, welches dieses Unternehmen erregt hat, von dem die mit den Kunstinstituten und berühmten Sammlungen Europas Vertrauten übereinstimmend urtheilen, daß sie derartige in dieser Vollständigkeit, Schönheit und Großartigkeit nirgends gefunden.

— — Nach dem Modell, welches Prof. Drake für die zur Aufstellung in Jena bestimmte Statue Johann Friedrich des Standhaften, des Stifters der Universität, ausgeführt hat, ist kürzlich auf dem Königl. Eisenwerk Lauchhammer der Erzguß bewerkstelligt worden und, wie wir hören, vollkommen gelungen. Se. Maj. der König hat das zum Guß nöthige Erz geschenkt.

Düsseldorf. — In der „Permanenten Kunstausstellung" von Schulte war vor Kurzem unter Anderem das neueste Werk Wilh. Camphausen's „Husarenbivouac" ausgestellt, welches neben seinem künstlerischen Werth auch noch dadurch ein besonderes Interesse Interesse erregte, daß die Darstellung ein bestimmtes Regiment betrifft und großentheils Portraitfiguren enthält. Die am untern Mittelstücke des Rahmens angebrachte Inschrift besagt, daß das Bild Sr. K. H. dem Herzoge Eugen von Württemberg, Obersten und Kommandeur des 8. Husarenregiments, gewidmet ist, und zwar von den Offizieren desselben, welche ihrem Vorgesetzten diesen Ausdruck ihrer Verehrung und Ergebenheit dargebracht haben. Die landschaftliche Staffage stellt eine von Bergen eingeschlossene freundliche Gegend dar im Charakter des Garnisonsortes des Regiments, Paderborn. Die Hauptdarstellung zeigt eine lebendige Scene aus dem militairischen Leben: Einige Offiziere zu Pferde, in ihrer Mitte die hervorragende Gestalt des Regiments-Obersten, bilden den Hintergrund, während vorne verschiedene Gruppen auf dem Boden gelagert sind, theils in lebhafter Unterhaltung begriffen, theils in beschaulicher Art ihr Pfeifchen rauchend. Die aus mehren 20 Portraitfiguren bestehende Kompositien zeichnet sich durch charakteristische Auffassung und frische Darstellung aus. — Neben diesem Bilde erblickt man eine Photographie ausgezeichneter Art, welche aus dem Atelier von Severin hervorgegangen ist. Das in der kolossalen Dimension von fast 3 Fuß Höhe und 2 Fuß Breite ausgeführte Blatt haben, wie die in der Mitte von einem Kranz von Medaillons umgebene Inschrift besagt: „Ihrem Kommandeur die Offiziere des 11. Husarenregiments, 1856—57" gewidmet. An der Spitze erblickt man das Portrait Sr. Maj. des Königs Wilhelm III. der Niederlande als Regimentschefs in der Uniform des Regiments. Unter demselben reihen sich in Bogenform aneinander gegen 30 Portraits der Offiziere. Außerdem sind nach oben rechts und links Paradeaufstellungen und Pferdegruppen angebracht, sowie die Abbildungen von den Garnisonsorten des Regiments, Düsseldorf und Bensberg; endlich, die Portraits umgebend, Aquarell-Zeichnungen von Oppenheim, deren Motive an die denkwürdigsten Ereignisse aus der Geschichte des Regiments erinnern. Das Ganze macht einen ebenso künstlerisch gediegenen wie sinnigen Eindruck.

Köln. — Bekanntlich hatten sich am 3. April 1851 Kölner Frauen und Jungfrauen verbunden, um, nachdem dieselben schon vorher Teppiche zur Ausschmückung des Presbyteriums der hehen Domkirche verfertigt und übergeben hatten, nun auch kostbare Stickereien zur Ausschmückung der im Laufe der Zeit ihrer ehemaligen Bilderzier beraubten Seitenwände des hohen Chores anzufertigen, welche in 28 Bildern bestehen sollten, deren Motive aus dem Nicäischen Glaubensbekenntniß entnommen sind und zu denen der Konservator des städtischen Museums, Hr. J. A. Ramboux, die Zeichnungen entworfen hatte. Die für die beiden Wandfelder an der Südseite des Chores bestimmten Bilder wurden zunächst in Arbeit genommen und vollendet und am 30. Mai 1854 Sr. Eminenz dem Herrn Kardinal und Erzbischof v. Geissel und dem hochwürdigen Metropolitan-Domkapitel in solenner Weise übergeben. Seitdem hatte der Verein, an dessen Spitze die Frau Dr. König gestellt war, sein frommsinniges Werk fortgesetzt und mit eben so rühmlicher Kunstfertigkeit als lobenswerther Ausdauer zu Ende geführt, so daß nunmehr auch die zweite und letzte, in 14 Bildern bestehende Hälfte der Stickereien übergeben werden konnte. Diese Uebergabe erfolgte, unmittelbar nach beendetem Hochamte, in feierlicher Weise.

Weimar. — Am 3. September wird hier der Grundstein zu einem Denkmal des verewigten Großherzogs Carl August gelegt werden; am 4. sollen die Doppelstatue Goethe's und Schiller's von Rietschel und die Statue Wielands von Gasser enthüllt werden. Die Fremden, die zu diesen Tagen nach Weimar kommen, sind zugleich eingeladen, Theil zu nehmen an einer Fahrt, die am 5. nach Eisenach stattfinden soll, um die in der Restauration begriffene Wartburg zu besehen.

Meiningen. — Nachdem die zu der von Sr. Heh. dem Erbprinzen veranstalteten Ausstellung erwarteten Cartons berühmter Meister der Gegenwart größtentheils eingetroffen, wurde in den Räumen des Herzoglichen Theatergebäudes und in einem Saale des Herzoglichen Gewächshauses die Ausstellung eröffnet und somit dem hiesigen wie dem auswärtigen, der Kunst befreundeten Publikum ein Genuß geboten, wie er in solcher Vereinigung wohl selten ist. Diese Ausstellung ist nicht nur ein glücklicher Gedanke, sondern ein Ereigniß im Kunstleben der Gegenwart, indem wir hier die machtvollen überwältigenden Riesengebilde eines Peter von Cornelius, dort die großartig durchdachten Schöpfungen eines Wilhelm von Kaulbach, hier die vom Odem Deutscher Heldendichtung klassisch überhauchten Farbenbilder Julius Schnorr's von Carolsfeld, bei deren selbst kleinerem räumlichen Umfang der große Gedanke sprüht und blitzt; dort Moritz von Schwind sinniges, tiefes Erfassen Deutscher, Thüringischer Sage und Ge-

Digitized by Google

schichte, von kecker humorbelebter Frische der Sagengestaltung bis zum höchsten Ernst, zur tiefsten Wehmuth in den „Bildern aus dem Leben der heiligen Elisabeth" überblicken. Auch einige Oelgemälde schmücken die Ausstellung, und voe allen wird das Urbild einer Madonna von Raphael, welches sich früher in Loretto befand und jetzt ein Besitzthum Ihrer Hoh. der Frau Herzogin Marie zu Sachsen Meiningen ist, die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich lenken. Außerdem finden sich schöne Zeugnisse einheimischen Kunstfleißes in Cartons und Zeichnungen der uns neugewonnenen Künstler A. Müller und E. Lessow, ebenso ein großer Theil eines für die Villa Carlotta am Comersee bestimmten, von Sr. Hoh. dem Erbprinzen Georg bestellten Frieses aus dem Bardaeossazug nach Italien, von dem hiesigen Hofbildhauer F. Müller. — Die Ausstellung umfaßt gegenwärtig gegen 100 Nummern. Mehrere Kunstwerke werden noch erwartet. Der Ertrag der Ausstellung ist größtentheils für das auf dem Markt unserer Residenzstadt zu errichtende Kaiser Heinrichs-Denkmal im Voraus bestimmt.

München. — In der Glyptothek machen sich in Folge des Löschens bei dem nenlichen Brande am Friese und an den Kapitälern Spuren der durchsickernden Nässe bemerkbar, und auch die herrlichen Deckenfresken von Cornelius (aus der Ilias und der Odyssee) zeigen Flecken.

Frankfurt a. M. — Das Guttenbeeberge-Denkmal soll Ende Septembers vollendet dastehen; es waren also bis zur Verwirklichung der am Guttenbeegsfeste (25. Juni 1840) gefaßten Idee volle 17. Jahre erforderlich. Auf dem Subskriptionswege sind 19,000 Fl. eingegangen; 6000 Fl. gewann das Comité durch Zinsen, und Hr. von Launitz, der Schöpfer des Kunstwerkes, durch Ausstellung von Bildern 3000 Fl. Der Unterbau wurde auf Kosten der Stadt hergestellt. Ein Deficit von 3000 Fl. deckt das Comité durch eine neue Subskription zu decken. Es sollen aber auch noch 8 prachtvolle Kandelaber zur Beleuchtung des Denkmals am Abend im Kostenanschlag von 1500 Fl. aufgestellt und diese ebenfalls durch Subskription beigeschafft werden. Drei kolossale Figuren, auf galvano-plastischem Wege gewonnen, sind fertig: Guttenberg, Fust, Schöffer; von 4 weiteren allegorischen: die Naturwissenschaften, die Theologie, Poesie und Industrie, sind 3 im Zinkguß vollendet, ferner 4 Figuren, welche Mainz, Straßburg, Venedig und Frankfurt, als die Städte, die den frühesten Einfluß auf die Entwicklung der Buchdruckerkunst übten, vorstellen. 14 historische Portraits, so wie 4 Thierköpfe harren noch des Gusses, so daß das Denkmal in seiner Vollendung 29 verschiedene Figuren, darunter 7 größere haben wird.

— — Die „Zeit" bringt von hier eine Correspondenz, welche manches Beachtungswerthe enthält: In dem früher Bethmann'schen Museum, worin dereinst die Ariadne von Dannecker aufgestellt war und welches mit dem ganzen Grundstück in städtischen Besitz überging, ist nun die städtische Gemäldesammlung eröffnet, welche seitdem zweimal wöchentlich der Beschauung offen steht. Es mag dahin gestellt bleiben, wie viele von den Bildern, welche die Namen van Dyck, Rembrandt, Ruysdael, Canalette, Mieris ꝛc. an der Stirn tragen, auf den Ruhm von Originalen Anspruch haben; jedenfalls bietet die Sammlung, deren Stamm von einem kürzlich verstorbenen Rentier Daemo (spricht Dahmo) der Stadt vermacht worden, werthvolle niederländische Bilder, zumal einen herrlichen Teniers und ausgezeichnete Werke neuerer deutscher Meister, wie Ridinger, Tischbein, Familie Morgenstern, Schütz, Bamberger, und eine Jugendarbeit von P. Cornelius — Welche finanzielle Geschäfte unser neuer Kunstverein macht, wissen wir nicht; aber seine Aufgabe, immer Neues und Schönes der Beschauung vorzuführen, erfüllt er im vollen Maaße. Den Namen „Neuer" verdient er trotz seines dritthalbjährigen Bestehens deshalb, weil er, nach ganz neuen Grundsätzen organisirt, der einzige seiner Art in Deutschland ist. Die alten Kunstvereine hatten zur Zeit ihrer Entstehung ihre Berechtigung, und sie haben zur Weckung des Kunstsinnes gewiß beigetragen, aber zur Weiterbildung können sie nicht dienen. Der hiesige alte hat nie zu einem Cyclus gehört, weil er kein eigenes Lokal hatte, sondern nur einen beschränkten Raum im Städel'schen Kunstinstitut benutzen konnte. Entgingen auf diese Weise viele, besonders größere Bilder (sahen sie nicht, wie Gallait's und Biefve's bekannte Bilder, wie Delaroche's „Maria Antoinette," eine eigene Ausstellung verliehnten) unserer Stadt, so kamen dagegen die Bilder nicht als Völkerwanderung, sondern das ganze Jahr hindurch zur Ausstellung und konnten mehr wirken, als jene Ueberfluthung mit Ladenhütern, welche in den Städten des rheinischen Kunstvereins (Darmstadt, Mainz ꝛc.) periodisch eintritt und dem Publikum nicht Zeit läßt, an dem wenigen Guten sich zu erfreuen. Daran, daß der alte Kunstverein nicht Mittel besaß, gleichzeitig die Gewinnenden durch gute Bilder und die Nichtgewinnenden durch schöne Nietenblätter zu befriedigen, daß die Wahl dieser Nietenblätter niemals allgemeinen Beifall fand und selbst die schöneren unter ihnen als eine Wanderzierde die man in jedem „guten Zimmer" wiederfand, wenig Werth hatten, ist der alte Kunstverein eingegangen. Der neue hat sich vor Allem auf eigene Füße gestellt und ein eignes Lokal gemiethet, das einen geräumigen und vortrefflich beleuchteten Saal enthält; er hat sodann nicht auf die Beiträge sich beschränkt, sondern auf Grund eines Aktienkapitals seine Thätigkeit begonnen; er hat drittens auf alle Nietenblätter verzichtet, viertens hat er angefangen, Kunstgegenstände auf eigene Rechnung zu dauerndem Besitz zu erwerben, um neben dem Reiz des Wechsels auch eine dauernde Anziehung seiner Darstellung zu sichern. So ist die Marmorstatue von Rosetti in Rom: „Esmeralda mit der Ziege" um 3000 Fl. angekauft und in einem passend ausgeschmückten Kabinet aufgestellt worden. — Fünf Gulden jährlich geben für einen Einzelnen, zehn für eine Familie das Recht zum Eintritt, und dazu noch 10, beziehungsweise 20 Loose mit 1. beziehungsweise 2 Prämienloosen, welche letztere bei der Verloosung der beiden werthvollsten Kunstwerke allein mitspielen. Auch jeder Besuchende erhält für keinen halben Gulden Eintrittsgeld ein Loos. Unter den zur Verloosung für den Dezember dieses Jahres angekauften Werken bemerkt man die Namen von E. Steinle, K. Hübner, L. Gefellschap, M. v. Schwind, H. Gude, F. Bambeeger, H. Funk, P. Delaroche (Studienköpfe aus dem Hemicycle), Gudin, Decamps, J. Becker, Pose ꝛc. Dieser Thätigkeit gegenüber fällt der Stillstand in dem Städel'schen Kunst-Institut unangenehm auf, dessen Verwaltung durch Ankauf eines theueren und für diesen Zweck entlegenen Gartens (des Leerse'schen) zum Bauplatz nicht nur einen Theil ihres Kapitals fast zinslos festgelegt, sondern auch durch die Nothwendigkeit des Sparens zu einem entsprechenden Neubau sich der Möglichkeit, selbst die vortheilhaftesten Gelegenheiten zur Vergrößerung der Sammlungen zu benutzen, beraubt hat. In der Bildung einer Aktiengesellschaft zur Gründung eines zoologischen Gaetens (kürzer und richtiger: Thiergartens) ist indeß vielleicht das Mittel geboten, von jenem kostspieligen Neubau abzusehen, und, nach dem Plane des Professer E. E. Schäffee, mit der Erweiterung des jetzigen Galeriegebäudes sich zu begnügen. Diese neugebildete Gesellschaft hat nämlich den Leerse'schen Garten auf 10 Jahre um 2500 Fl. gemiethet, und wenn das Unternehmen eines Thiergartens, mit einer Gartenwirthschaft verbunden, gelingt, wie bei der vortrefflichen Lage des Grundstücks an der herrlichen Beckenheimer Alle nicht zu bezweifeln steht, so wird man nach zehn Jahren die Anstalt nicht verlegen wollen.

Bayreuth. — Eine verbürgte briefliche Mittheilung meldet uns, daß die werthvolle Gemäldegalerie des Grafen von Schönborn im Schloß Weißenstein zu Pommersfelden demnächst auf dem Kaufweg in fremde Hände übergehen soll. Als Käufer werden die Monarchen von Frankreich und Oesterreich, als Kaufsumme drei Millionen Gulden genannt. Auf einen der bedeutendsten Geldpotentaten und dessen Angebot soll nicht reflektirt und der betreffende Agent von kurzer Hand abgewiesen worden sein, was besonders wegen der zukünftigen Erhaltung dee Galerie als eines großen Ganzen, in welchem sämmtliche Malerschulen repräsentirt sind, tröstlich erscheinen mag. Nicht genug zu beklagen ist, daß diese prächtige, reiche Sammlung unserm Bayernland verloren gehen soll.

Augsburg. — Die dem Pinsel des berühmten Hanns Burkmair entstammten Fresken an unserm Maximilians Museum sind nunmehr in ursprünglicher Farbenpracht und Reinheit bis auf die die Portale umgebenden Arabesken vollkommen wiederhergestellt. Unter den schönen Gemälden muß insbesondere die Gruppe gefallen, in der uns der Meister das Schmiedehandwerk in der Gestalt nervoiger Gesellen darstellt, die in ihrer altertümlichen Arbeitstracht lustig und guter Dinge an den frühenden Essen sich beschäftigen, oder gar burtig mit mächtigen Hämmern das glühende Eisen bearbeiten. Auf Anordnung des Magistrats ist neben diesem letztgenannten Bild eine Gedächtnißinschrift, an den Meister sowohl als auch an den Restaurater, mit großen lateinischen Buchstaben angebracht, die da lautet: „Die hier von dem berühmten Maler Hanns Burkmair im Jahre 1514 gemalten Bilder ließ die Stadt 1856 durch den Galerie-Konservator Eigner wiederherstellen, nachdem sie durch die Einflüße der Zeit einem völligen Verderben nahe gekommen waren."

Worms. — Dem Ausschusse des Luther-Denkmal Vereins wurde durch Zuschrift des englischen Gesandten beim deutschen Bunde in Frankfurt, Sir Alex. Malet, die erfreuliche Eröffnung gemacht, daß er den Befehl erhalten habe, zur Errichtung des Luther-Denkmals in Worms für die Königin von England einen Beitrag von 500 Fl. und für den Prinzen Albert einen solchen von 300 Fl. zu unterzeichnen.

Wien. — Der Maler Aigner, welcher, wie wir seiner Zeit mittheilten, wegen einer von ihm etwas derb geschriebenen Kunstkritik auf dem Wege des Preßgesetzes zu mehrwöchentlicher Gefängnißstrafe verurtheilt werden war, hat die gezwungene Muße zwischen düsteren Kerkermauern zu dem Malen eines großen Bildes des Kaisers Franz Joseph verwandt und dieses — dem Landgericht zum Geschenk gemacht, das ihn zur Haft verurtheilte. Das Gericht hat sich schönstens bedankt und das Bild am Geburtstag des Kaisers in seinem Sitzungssaale feierlich aufgestellt.

— — Die Restauration des Stephan-Domes wird unter der obersten Leitung eines Komités durchgeführt, welches aus dem Kardinal-Erzbischof von Wien, dem Statthalter von Niederösterreich, dem Bürgermeister der Stadt Wien und einem Abgeordneten des Kultusministeriums besteht. Den Vorsitz bei den Berathungen führt der Kardinal-Erzbischof. Für die Restauration hat der Kaiser einen Jahresbeitrag von 50,000 Fl. auf die Dauer von fünf Jahren bewilligt, welcher jedoch nur zur Restauration des Innern und Aeußeren des Domes mit Ausschluß aller Erneuerungs- und Umbauten und insbesondere des Ausbaues eines zweiten Thurmes zu verwenden ist. Ueberdies soll die Gemeinde Wien zu einem Jahresbeitrage angehalten werden, und der Kaiser hat zugleich dem Kardinal Erzbischof gestattet, unter den gewöhnlichen Bedingungen einen Dombauverein zu bilden, welchee sich mit der weiteren Herbeischaffung der Mittel zur Restauration des Doms zu beschäftigen hat. Man erwartet in der nächsten Zeit die Publikation eines Hirtenbriefes des Kirchenfürsten, womit die Gläubigen zue regen Theilnahme an diesem erhabenen Werke aufgefordeet werden.

Orsowa. — Das Denkmal, welches in unsrer Nähe, wo die Ungarische Krone mit den Insignien gefunden wurde, im Allerhöchsten Auftrage errichtet wird, ist nahezu vollendet. Es besteht in einer achteckigen, im gothischen Stile erbauten Kapelle, die aus verschiedenen künstlich gemeißelten Steinen zusammengesetzt wird. Am Fußboden befindet sich ein Stein mit den Abbildungen der Krone und der Insignien.

Prag. — Der Riesenstein, welcher zu dem Piedestal des für unsere Stadt bestimmten Radetzky-Monuments gehört und am 11. v. M. das Städtchen Kuchwarga passirte, wiegt 250 Centner und kommt aus dem Benche

Digitized by Google

bei Hautzenberg in Baiern, von wo aus die Fracht bis Prag 5500 Fl. C.-M. beträgt. Sämmtliche Brücken von Kuschwarga bis Prag wurden untersucht und gestützt, ehe die ungeheure Last sie passiren konnte; trotzdem sprangen auf der Strakonitzer Kettenbrücke drei Schrauben mit furchtbarem Getöse, und man mußte alle Anstrengungen aufbieten, um die Last, welche von 8 Paar Pferden gezogen wurde, über die schwankende Brücke zu bringen.

Brüssel. — Die große Kunstausstellung hierselbst wird am 1. Septbr. eröffnet und bis zu Ende Oktbr. dauern. Eine aus der leitenden Kommission gewählte Jury wird über die Aufnahme entscheiden, eine zweite die Aufstellung leiten, eine dritte endlich, aus den Mitgliedern der zweiten Jury, mit Hinzuziehung von vier durch die Regierung dafür zu wählenden Persönlichkeiten gebildet, wird der Regierung die Prämirungsvorschläge machen. Die zweite Jurn soll aus 9 Mitgliedern bestehen, 2 Bildhauern, einem Architekten, einem Kupfer- u. s. w. -stecher und 5 Malern, unter denen mindestens 2 Historienmaler, und wird durch die einsendenden Künstler selbst in der Weise gewählt, daß diese ihren Einsendungen eine Kandidatenliste von neun Namen beifügen, aus denen nach Majorität die Jury hergestellt wird. Die leitende Kommission übernimmt die Kosten des Hin- und Rücktransports innerhalb Belgiens, für ausgezeichnete Werke fremder Künstler wird vollständiger Ersatz der Transportkosten, welche die Künstler bis zur belgischen Grenze zu tragen haben, in Aussicht gestellt. Die Zahl einzusendender Kunstgegenstände ist auf vier für jeden einzelnen Künstler beschränkt. Die weiteren Bedingungen, bezüglich der Form der Einsendungen, der Verkaufsstellung, der Ehrenmedaillen und der Regierungsprämien bespricht ein kleines Programm, welches die Kommission, präsidirt vom Gr. Beaufort, hat erscheinen lassen und das unter der Adresse der Commission directrice de l'exposition des beaux-arts, à Bruxelles, durch die Interessenten zu beziehen sein wird.

— — Die kleine Landgemeinde Lacken, in deren Mitte die Prinzessin Charlotte auf dem dortigen Schlosse geboren worden ist, hat für dieselbe, als ein Andenken an ihren Geburtsort, ein kostbares Manuskript-Gebetbuch anfertigen lassen, das mit Glanz in den reichen Sammlungen dieser Art, wie sie die öffentlichen Bibliotheken Europa's bewahren, figuriren könnte. Es sind die Brüder de Paepe von Brügge, diese merkwürdigen Künstler, welche die Kunst der Kalligraphen und Miniaturisten des Mittelalters wieder in aller Pracht und Schönheit in Belgien haben entstehen lassen, und auch dieses Meisterwerk geschaffen haben. Das Manuscript ist ganz auf Pergament ausgeführt und in zwei Theile getheilt, in das eigentliche Gebetbuch und in das Familien-Gedenkbuch. Der erste Theil, mit reichem Titel, ist mit herrlichen Vignetten geziert, und die Blätter, worauf die Gebete stehen, sind mit prächtigen Einfassungen geschmückt, während von drei zu drei Blättern sich das Wappen von einer der neun Provinzen Belgiens präsentirt. Das Familien-Gedenkbuch, dessen Titel oben eine Ansicht von Brüssel und unten das Schloß zu Lacken zeigt, hat eine Reihe von weißen Blättern, mit zierlichen Einfassungen von Gold und blau, die für die Aufzeichnung aller Familienereignisse, die in dem Leben der Prinzessin vorfallen werden, bestimmt sind. Der Einband ist von durchbrochenem Elfenbein auf blauem Sammet, auf dem einen Deckel die Wappen des Erzherzogs Maximilian und der Prinzessin Charlotte in Gold ciselirt und emaillirt, und auf dem andern die Namenschiffern derselben in Gold und Brillanten.

Paris. — Die Miniature „das Billard" von Charvet, ist jüngst im „Salon" für 3000 Francs verkauft worden. Auf der „Avenue de Montaigne" läßt Se. Kaiserl. Hoheit der Prinz Napoleon eine reizende pompejanische Villa bauen. Sie wird noch im Laufe dieses Jahres vollendet werden. Man ist nur noch mit der inneren künstlerischen Ausschmückung beschäftigt. Die „Sainte Chlotilde" schreitet ebenfalls ihrer Vollendung rasch entgegen. Der Bau selbst ist durchweg ausgeführt, die Glasmalereien sind eingesetzt, man ist nur noch mit dem inneren Arrangement beschäftigt. Der Platz vor dem herrlichen Kirchengebäude selbst ist gartenkünstlerisch geschmückt und mit einem reichen eisernen, vergoldeten Gitterwerk umschlossen worden.

— — Der vielen Berliner Künstlern und Kunstfreunden rühmlichst bekannte frühere französische Gesandtschaftsrath Humann ist jüngst in Folge eines Schlagflusses verstorben. Seine kostbare Kunstsammlung wird im Laufe dieses Winters im „Hôtel des commissaires peiseurs" zur Versteigerung gelangen.

— — Der Genremaler v. Hagn ist aus München hier eingetroffen und wird einige Wochen verweilen, um die Ausstellung zu studiren.

— — Die Restauration der hinter dem „Salon carré" gelegenen langen Gemälde-Galerie im Louvre schreitet rüstig vorwärts. Sie wird neu dekorirt und gemalt, erhält eine bessere Beleuchtung, sämmtliche Gemälderahmen werden neu vergoldet. Vermittelst eines Durchbruches ist diese Galerie mit dem neuen, nach Süden gelegenen, Louvrebau in direkte Verbindung gesetzt worden. Da grundsätzlich die Gemälde der in dem Luxembourg (Palais du Sénat) vertretenen Künstler nach ihrem Ableben in das Louvre versetzt werden, so gelangen die „Söhne Eduards" und „der Tod der Königin Elisabeth" von Delaroche in einem der neuen Prachtsäle des neuen Louvre mit Nächstem zur Aufstellung.

— — Man hat über die hiesige diesjährige Kunstausstellung folgende kritische Frage aufgeworfen! „Wenn die Ausstellung von 1857 in jener aufginge — würde die Kunst dabei einbüßen?" Antwort: „Nein", denn es ist kein Bild auf derselben vorhanden, welches sich nicht leicht ersetzen ließe. Alles ist gut gearbeitet, die Technik ist immer mehr verbreitet, und das ist recht schön, denn da ein Jeder sein Handwerk kennt, wird wohl auch allmählich an die Kunst selbst ergangen werden." Das ist ein ebenso inhaltsvolles wie für unsere Kunstzustände charakteristisches Wort!

— — Am Eingange des Louvre wurde gestern die Marmor-Statue von Geoffroi St.-Hilaire aufgestellt; das Standbild ist über Lebensgröße von Elias Robert gearbeitet und für die Stadt Etampe bestimmt, wo der berühmte Naturforscher am 15. April 1772 das Licht der Welt erblickte.

— — Im Louvre ist jetzt Alles bis auf die letzten Standbilder, mit deren Aufstellung man beschäftigt ist, fertig. Die Gesammtlänge der Gebäude, welche der Kaiser hat aufführen lassen, beträgt etwas mehr als einen Kilometer, und diese 3000 Fuß Palast haben etwa 50 Millionen Francs gekostet. Am 15. August wird das Volk in den innern Höfen Instwandeln, die eben so reich, wie die großen Façaden, ornamentirt sind.

— — Am 15. v. M. fand die Vertheilung der Preise an die Künstler Statt, die diese bei der diesjährigen Ausstellung erhalten haben. Medaillen der 2. und 3. Klasse waren bewilligt worden. Die große Ehren-Medaille erhielt Yvon. Winterhalter wurde zum Offizier der Ehrenlegion ernannt, die Maler Aivasovsky, Comte, Desgoffe, A. de Dreux, Madou, Pils und Zeiu, die Bildhauer Perrault, Vital und Dubray und die Graveurs Oudiné und François zu Rittern der Ehrenlegion. Der Staats-Minister Fould, umgeben von seinem General-Sekretair, dem Grafen Nieuwerkerke, Direktor der Museen und ungefähr 20 Mitgliedern der Akademie, stand der Feierlichkeit vor. Fould hielt eine Rede, worin er sagte, daß die diesjährige, von allen Freunden der schönen Künste mit Ungeduld erwartete Ausstellung zwar nicht allen Hoffnungen entsprochen habe, daß sie jedoch nicht zu sehr hinter der allgemeinen Ausstellung von 1855 zurückstehe. Zugleich bemühte er sich, die jüngeren Künstler gegen gewisse Tendenzen der Mode zu wahren, indem er ihnen Yvon als edles Beispiel darstellte, der zur Ausführung seines Bildes nicht gezögert habe, die Reise nach der Krim zu machen. Die Deutschen Maler haben sich bei der diesjährigen Ausstellung ausgezeichnet. Drei derselben erhalten von der Jurn Belohnungen. Herr Ferdinand Heilbuth hat eine zweite, und die Herren Breudel und Henneberg jeder eine dritte Medaille bekommen. Diese Auszeichnungen haben um so größeres Gewicht, als nur wenige Deutsche ausgestellt haben und auch nur wenige Medaillen ausgetheilt wurden, nämlich drei erste, sechs zweite und zwölf dritte.

— — Am 14. v. M., als am Vorabende des Napoleonstages, ist, wie die N. Pr. Zeitung meldet, der neue Louvre mit einer Pracht und in einer Weise eröffnet worden, welche dem wirklich großartigen Werke angemessen waren. Die Feierlichkeit fand in dem Saale des Pavillons Denon Statt, der für die zukünftigen Ausstellungen der schönen Künste bestimmt ist. Auf dem Fronton des Pavillons Sully — den Tuilerien gegenüber — las man die Inschrift: François I. a commencé le Louvre en 1541, Catherine de Medicis commença les tuileries en 1564: de 1852 à 1857 Napoleon III. réunit les tuileries au Louvre. Am Eingange des Pavillons Denon war, umgeben von Waffentrophäen, von dreifaebigen Fahnen und von Blumenguirlanden, eine kolossale Büste Napoleons I. aufgestellt. Rechts und links ein Wappenschild mit den Namen François I. und Napoléon III. Die große Galerie, welche vermittelst einer kreisförmigen Treppe in die Galerie des ersten Stockes, wo die Ceremonie stattfand, führt, war auf das Prächtigste mit Teppichen und Blumen geziert. In ihrer ganzen Länge sah man Gypsmodelle der dekorationsten Antiken des Louvre. Noch größer war der Luxus in der oberen Galerie: das Kaiserliche Wappen war von Teppichen von Beauvais eingefaßt. Am Ende der Galerie, auf einer erhabenen Estrade, standen die Sessel für den Kaiser und seine Gemahlin, an den Seiten die Sessel für die anderen Mitglieder der Kaiserlichen Familie. Zwei Reihen von gepolsterten Bänken — für die großen Staatskörperschaften, das diplomatische Corps, die Magistratur, die Eingeladenen u. s. w. — zogen durch die Galerie in deren ganzer Länge hin. Die Garde und Abtheilungen der Nationalgarde bildeten das Spalier vom Pavillon de l'Horloge bis zum Eingange des Pavillon Denon. Nachdem Louis Napoleon und seine Gemahlin auf ihren Throusesseln Platz genommen hatte, las der Staatsminister Fould eine Rede ab, in welcher er dem Kaiser Bericht über die Arbeiten den Monumentes abstattete, worauf der Kaiser in längerer Rede antwortete.

— — Die nun mit dem Louvre vereinigten Tuilerien bilden den größten Palast der Welt. Vom Ende des Tuilerien-Gartens (am Concorde-Platze) bis zum Platze St. Germain l'Auxerrois vor der Louvre-Colonnade nimmt dieser Riesenpalast die ungeheure Oberfläche von 436,280 Mètres ein. — Nimmt man als Beginn des Louvres den Bau des Thurmes Lupara (1204) an, so verstrichen 653 Jahre bis zu seiner Vollendung. — Zum Bau des neuen Palastes wurden (nach einem offiziellen Bericht) 260,000 Kubik-Mètres Stein verschiedener Art verwendet, die größtentheils aus den Steinbrüchen der Umgegend von Paris herrühren. — Das Material zu den 118 Statuen und 90 Gruppen, welche den neuen Louvre schmücken, kam aus den Steinbrüchen von Savonnières, Conflans, St. Honorine und Vergelet. — Sämmtliche Bildhauer-Arbeiten wurden mit einer Auflösung von kieselsaurem Kali überzogen, um sie gegen die Einflüsse der Witterung zu schützen. Dachstühle und das Balkenwerk der Fußböden sind ganz aus Eisen. Zur Kuppel des Uhren-Pavillons verwendete man 51,000 Kilogr. geziertes und gepreßtes Blei, 11,000 Kilogr. einfaches Blei und 1600 Kilogr. Eisen, was für diese Kuppel allein das ungeheure Gewicht von 63,600 Kilogr. Metall ergiebt; aber die 4 kaiserlichen Kronen und dazu gehörenden Verzierungen wiegen freilich allein 21,000 Kilogr.

London. — Die nunmehr beendete Versteigerung der Kunstschätze und Mobilien von Alton-Towers hat über 42,000 Lstr. eingebracht.

— — Von den Bildhauern, welche Modelle zum Wellingtong-Denkmal eingeschickt hatten, erhielt den ersten Preis von 700 Lstr. Hr. W. C. Marshall aus London, den zweiten Preis von 500 Lstr. Hr. W. J. Woodington aus Walworth; den dritten von 300 Lstr. Hr. E. G. Papworth aus London und den vierten von 200 Lstr. Hr. Giovanni Duvrè aus Florenz. Prämien von je 100 Lstr. wurden folgenden Künstlern zuerkannt: Folzini und Cambi

Digitized by Google

aus Florenz, A. Stevens aus London, M. Noble aus London, E. Hähnel aus Dresden und T. Thornycroft aus London.

— — Die Englische Regierung hat eine Summe von 1000 Pfd. Strl. für Wiederherstellung der in der Kirche zu Waterloo befindlichen Monumente ausgesetzt, welche auf die Schlacht Bezug haben.

— — Sir Edwin Landseer, der berühmte Thiermaler, dessen Name auch außerhalb Englands rühmlichst bekannt ist, liegt schwer krank.

— — Die Dampfschaluppe „Gorgon" ist am 22. Juli mit einer Ladung werthvoller griechischer und römischer Alterthümer für das British Museum in die Themse eingelaufen. Es befinden sich darunter zwei gewaltige Steinstatuen vom Grabe des Königs Mausolus: ein Löwe von 120 Ctr. Schwere und ein Pferd von ungefähr 260 Ctr. Gewicht; außer diesen: Mosaikgebilde, architektonische Bruchstücke aus Halikarnassus, mehrere Kisten mit einem sehr schön gearbeiteten Friese, auf dem Amazonen zu Pferde dargestellt sind.

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin.

Daß in jetziger Jahreszeit, wo überall das Interesse für Kunstgenüsse durch die Sehnsucht nach Naturgenüssen auf den Nullpunkt herabgedrückt zu werden pflegt, eine Reihe der verschiedensten Ausstellungen eröffnet sind, kann gewiß zu den Seltenheiten gerechnet werden. Freilich stellt sich dabei das keineswegs überraschende Resultat heraus, daß die Anzahl der ausgestellten Gegenstände die Zahl der Besucher bedeutend überwiegt. Nichtsdestoweniger wollen wir wenigstens eine allgemeine Uebersicht über den Thatbestand geben und dabei mit der

1. Ausstellung im Lokale des Kunstvereins beginnen, der in den letzten Wochen an Einsamkeit (und an Hitze) einer Wüste ähnlicher war als einem Ausstellungslokal. — Unter den seit der letzten Zeit ausgestellten Werken müssen wir zunächst einige Skulpturen erwähnen, die sich durch treffliche Arbeit sowie durch glückliche Auffassung in bemerkenswerther Weise auszeichnen. Namentlich gilt dies von der „Porträtbüste", welche der talentvolle Afinger nach dem geistreichen Kopf Hasemann's, des humoristischen Charaktermalers und Illustrators par excellence, modellirt hat. Neben der wahrhaft überraschenden Naturähnlichkeit im Physiognomischen frappirt die Büste besonders auch durch den prägnanten Ausdruck psychologischer Wahrheit, der sich in der ganzen Haltung wie in den Details der Züge mit lebensvoller Frische und energischer Unmittelbarkeit wiederspiegelt. Neben diesem meisterhaften Werke hat Afinger noch eine andere Arbeit ausgestellt, nämlich die „Büste Sr. Excell des Oberpräsidenten a. D. Herrn von Bassewitz." Letztere ist in Marmor mit großer Sauberkeit ausgeführt, macht aber keinen so entschieden plastischen Eindruck wie die erstere. Endlich ist noch die Bronzestatue einer „schlafenden Bacchantin" von Ed. Mayer in Rom zu erwähnen, welche ebenfalls durch gefällige Komposition wie durch fleißige Durchführung als ein tüchtiges Werk anzuerkennen ist, wenn auch darin der genremäßige Charakter vielleicht etwas zu sehr vorherrscht.

Unter den Bildern befindet sich, außer zwei gutgemalten Portraits von Nagel, von denen sich namentlich das weibliche durch Schönheit der Formen und Lebendigkeit des Ausdrucks vortheilhaft bemerkbar macht, nur ein Figurenbild, nämlich Minna Heeren's „Cornelia, die Mutter der Gracchen", welches die bekannte und oft illustrirte Scene behandelt, in der Cornelia auf ihre Söhne zeigend, die Worte spricht: „Das sind meine Schätze!" Die Komposition ist etwas konventionnell, obwohl verständlich, die Malerei zeugt, wenn nicht von bedeutendem Talent, doch von einem gewissen Geschmack für Farbe und malerische Wirkung. — Kaufmann's „Am Gebirgssee der Fähre harrend" können wir vielleicht auch noch zu den Figurenbildern rechnen, wenigstens insofern, als das Landschaftliche darin, obwohl dem Raum nach vorherrschend, doch in der Behandlung und Wirkung offenbar untergeordnet ist. Vortrefflich aber sind die Figuren des alten und jungen Mannes mit dem beladenen Pferde, welche am Wasser stehen und auf die am jenseitigen Ufer befindliche Fähre warten. — Von Eschke sind ein Paar kleinere Bilder vorhanden, von denen sich namentlich „Die Barke auf Seesand bei Amrum" durch Feinheit des Gesammttons und schöne Behandlung des Wassers auszeichnet. Auch die Luft, welche mit stürmdrohenden Gewitterwolken bedeckt ist, macht einen guten Eindruck, obschon sie in der Farbe vielleicht etwas zu schwer wirkt. — W. Kühling's „Kühe auf der Alm" sind ein überaus anziehendes Bild voll tiefer und inniger Empfindung. Das landschaftliche Motiv ist, wie es scheint, dem oberbayrischen Gebirge entnommen. Eine massige Felswand, unter deren Schatten einige Kühe, Ziegen und Schaafe sich gesammelt haben, begrenzt links den Vorgrund, während gradeaus der Blick auf die im duftigen Lichtglanz schimmernde thal- und bergreiche Ferne hinausschweift. Eine milde Stimmung, gehoben durch die anerkennenswerthe Feinheit des Gesammttons, in dessen Behandlung wir übrigens einen sehr bedeutenden Fortschritt zu größerer Gediegenheit erkennen, verleiht dem ganzen, auch durch das Motiv sehr lieblichen Bilde einen großen Reiz. Besonders hervorzuheben ist noch die treffliche Ausführung der Thiere in Zeichnung wie in Farbe, nur könnte vielleicht die Lichtwirkung hier eine entschiedenere sein. Unter den andern Bildern heben wir noch einen schönen „Wasserfall am Hirschbüchl" von B. Girscher hervor, der sich durch eine überaus große Klarheit der Farbe und durch höchst talentvolle Behandlung des Gesteins auszeichnet; ferner die „Koppelpferde am Abend" von A. Becker, ein Bild, das von Talent zeugt, besonders in der Behandlung der Pferde, aber in der landschaftlichen Wirkung verfehlt ist; von R. Fischer „Bergeinsamkeit", ebenfalls das Werk eines jüngeren Künstlers, in dem sich ein ganz entschiedenes Talent offenbart, besonders in Rücksicht auf die Intentien einer ernsten und gediegenen Stimmung und auf die Durchführung des Terrains. Nur fehlt es den Tönen, besonders auf der rechten Seite, noch an hinreichender Vermittlung, um die Perspektive von allen Härten zu befreien; endlich Hartmann's „Mühle im Harz" und „die Bohnser Klippe im Ockerthal." Beide Bilder deuten auf das erfreuliche und anerkennenswerthe Streben nach Einfachheit in der Wirkung und Gediegenheit des Tons hin, nur könnte das erstere etwas farbiger und überhaupt kräftiger in den Lokalfarben sein.

3. Ausstellung in dem Königlichen Institut für Glasmalerei. Das für die Kreuzkirche in Breslau bestimmte Drei-Königsfenster von dessen Ausführung wir vor einiger Zeit Nachricht gaben*), ist nunmehr vollendet und auf einige Zeit für Freunde der Kunst zu Ansicht gestellt. Bekanntlich ist dasselbe ein Geschenk des Grafen H. Hoverden in Breslau und zum Gedächtniß an den verewigten Fürstbischof und Kardinal Melchior von Diepenbrock gestiftet. Das Fenster, dessen künstlerische wie technische Ausführung einen neuen Beleg für die tüchtige Wirksamkeit der Anstalt abgiebt, hat eine Höhe von 36 Fuß und eine Breite von beiläufig 7 Fuß. Der untere Theil schließt in einer Höhe von 17 Fuß die im Stil des sechszehnten Jahrhunderts gehaltenen Figurenkomposition ein, welche nach der von dem talentvollen E. von Eck entworfenen und mit höchst anerkennenswerther Sorgfalt von ihm durchgeführten Cartons durch den tüchtigen Glasmaler W. Martin in trefflicher Weise in Farben ausgeführt ist. Die Figuren werden von einem architektonischen Ornamente getragen und stehen jede unter einem Baldachin, welcher mit geschmackvollen Ornamenten im Stil der Komposition geschmückt ist und den oberen Theil der letzteren ausmacht. In der unteren Architektur sind, und zwar in der Mitte das fürstbischöfliche Wappen, zu beiden Seiten die Wappen der Stifter, des Grafen Hoverden und seiner Gemahlin, einer gebornen Gräfin Matuschka, angebracht. An den oberen Theil der Komposition schießen sich die Mosaiken an, die in der Rosette des Spitzbogens endigen. Die architektonischen Ornamente sowie die Wappen sind mit anerkennenswerther Sorgfalt von A. Sengespeick gemalt. Die Hauptkomposition besteht aus den Figuren der heiligen drei Könige, und zwar steht der heilige Melchior, als Patron des verewigten Fürstbischofs, in der Mitte. Die Darstellung derselben macht, unterstützt durch gediegene Ausführung, eine sehr gute Wirkung. Die glückliche Wahl und Stimmung der Farben verleihen dem Gesammteindruck den Charakter jener einfachen Würde, welche einen der hauptsächlichsten Vorzüge der alten Glasgemälde ausmachen. So macht das Ganze eine ebenso harmonisch wie künstlerisch gediegene Wirkung.

2. Ausstellung der goldnen und silbernen Ehrengeschenke aus der Fabrik von Sy & Wagner. Die in den Räumen der „Colonia" an der Ecke des Gensdarmenmarktes zum Besten des „Nationaldanks" von den Königl. Hofgoldschmieden Sy & Wagner veranstaltete prachtvolle Ausstellung der zahlreichen Ehrengeschenke, welche im Laufe der beiden letzten Jahre aus der genannten Fabrik hervorgegangen sind, verdient in vielfacher Rücksicht die Aufmerksamkeit und Theilnahme unsers kunstsinnigen Publikums; zunächst des Zwecks wegen, sodann aber auch wegen des hohen Kunstgenusses, den sie darbietet. Die ausgestellten Gegenstände, sechs und dreißig an der Zahl, sind jedes in seiner Art ein Meisterwerk eigenthümlicher Art, an welches sich überdies die bedeutungsvollsten Erinnerungen anknüpfen. Eine detaillirte Besprechung derselben können wir uns wohl ersparen, da eine solche nicht nur aus räumlichen Gründen unmöglich sein, sondern auch deshalb unnöthig sein würde, weil viele dieser Gegenstände ihrer Zeit schon in unsrer Zeitung beschrieben worden sind. Wir begnügen uns daher mit der Hervorhebung derjenigen unter ihnen, welche vom Gesichtspunkt künstlerischer Formengestaltung das meiste Interesse darbieten. Der Kenner wird nämlich bei genauerer Prüfung der einzelnen Gegenstände bald eine nicht unbedeutende Differenz zwischen denselben in Bezug auf das mehr oder minder große Vorwalten eines bestimmten Stiles bemerken. Bei dem feinen Geschmack und dem unverkennbaren Streben nach künstlerischer Gediegenheit, welche sich in einzelnen der ausgestellten Arbeiten ausspricht, scheint es uns unzweifelhaft, daß nicht den Leitern des Instituts die Schuld davon beigemessen werden muß, wenn einige Gegenstände bei aller Trefflichkeit der technischen Ausführung doch in ihrer Gesammtform eine gewisse Stillosigkeit verrathen, gegen welche grade im Gebiet der höheren Tektonik mit aller Macht angekämpft werden muß. Die Rokoko- und Renaissanceformen sind allerdings für gewisse Dinge sehr anwendbar, namentlich für solche, die von speziellem praktischen Gebrauch sind, weil bei diesen das genremäßige Element — um uns so auszudrücken — über das monumentalen überwiegt. Aber bei solchen Gegenständen, deren praktischer Werth im Verhältniß zur allgemeinen ästhetischen und kurriösen Bedeutung nur gering ist, und in deren Formengestaltung folglich auch dem Bildner ein viel freierer Spielraum für die Phantasie gelassen ist, dürfte die Anforderung eines gehaltvolleren, d. h. hier: gedankenvolleren und formenreineren Stiles durchaus am Platze sein. Tafelaufsätze z. B., Pokale, Humpen,

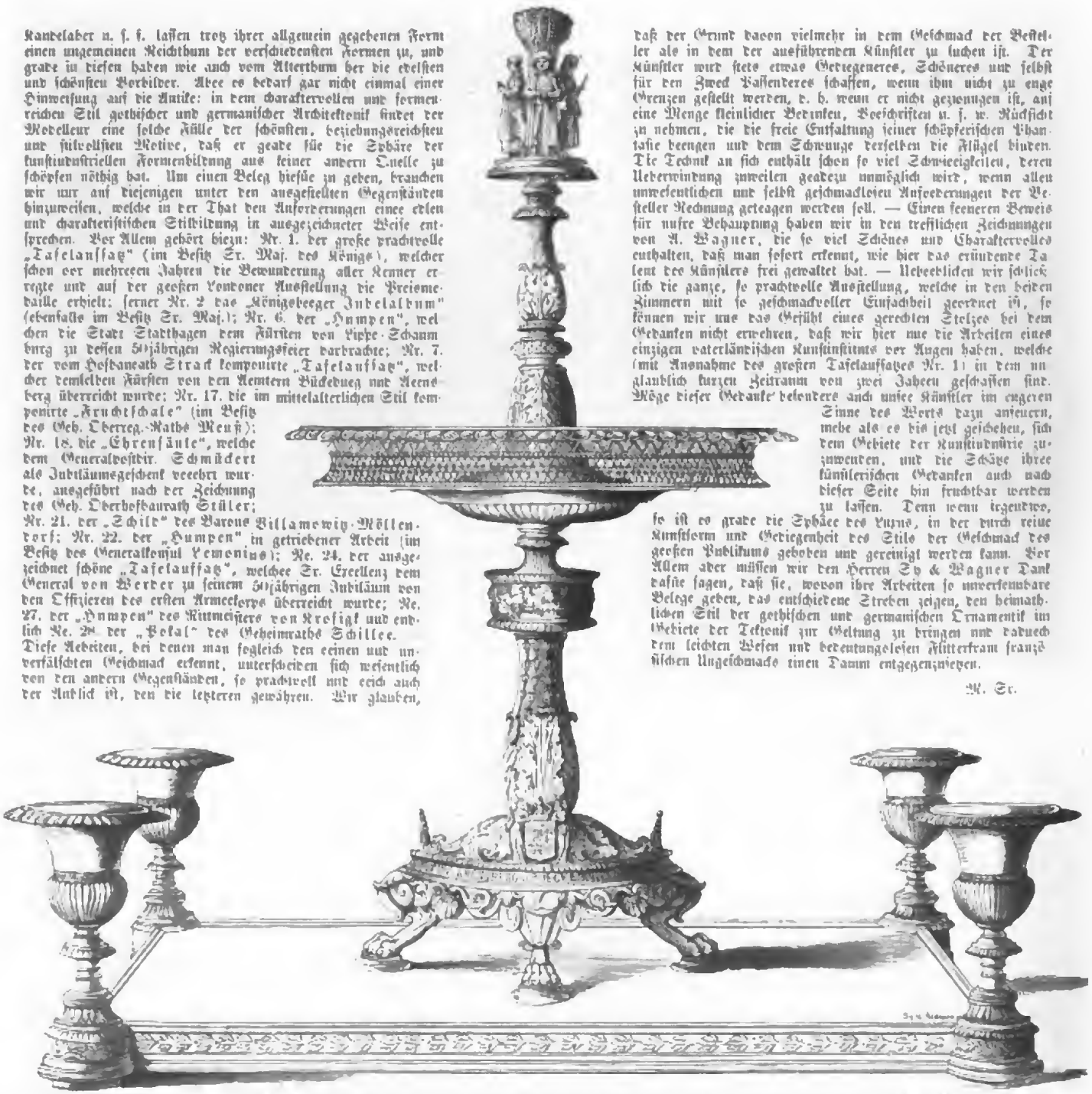
*) Siehe Nr. 13 der „Dioskuren" unter Ehrenk.

Digitized by Google

Kandelaber u. s. f. lassen trotz ihrer allgemein gegebenen Form einen ungemeinen Reichthum der verschiedensten Formen zu, und grade in diesen haben wie auch vom Alterthum her die edelsten und schönsten Vorbilder. Aber es bedarf gar nicht einmal einer Hinweisung auf die Antike: in dem charaktervollen und formenreichen Stil gothischer und germanischer Architektonik findet der Modelleur eine solche Fülle der schönsten, beziehungsreichsten und stilvollsten Motive, daß er grade für die Sphäre der kunstindustriellen Formenbildung aus keiner andern Quelle zu schöpfen nöthig hat. Um einen Beleg hiefür zu geben, brauchen wir nur auf diejenigen unter den ausgestellten Gegenständen hinzuweisen, welche in der That den Anforderungen einer edlen und charakteristischen Stilbildung in ausgezeichneter Weise entsprechen. Vor Allem gehört hiezu: Nr. 1. der große prachtvolle „Tafelaufsatz" (im Besitz Sr. Maj. des Königs), welcher schon vor mehreren Jahren die Bewunderung aller Kenner erregte und auf der großen Londoner Ausstellung die Preismedaille erhielt; ferner Nr. 2 das „Königsberger Jubelalbum" ebenfalls im Besitz Sr. Maj.); Nr. 6. der „Humpen", welchen die Stadt Stadthagen dem Fürsten von Lippe-Schaumburg zu dessen 50jährigen Regierungsfeier darbrachte; Nr. 7. der vom Hofbaurath Strack komponirte „Tafelaufsatz", welcher demselben Fürsten von den Aemtern Bückeburg und Aerensberg überreicht wurde; Nr. 17. die im mittelalterlichen Stil komponirte „Fruchtschale" (im Besitz des Geh. Oberreg.-Raths Meuß); Nr. 18. die „Ehrensäule", welche dem Generalfeldmarschall Schmückert als Jubiläumsgeschenk verehrt wurde, ausgeführt nach der Zeichnung des Geh. Oberhofbaurath Stüler; Nr. 21. der „Schild" des Barons Villamowitz-Möllendorf; Nr. 22. der „Humpen" in getriebener Arbeit (im Besitz des Generalkonsul Lemonius); Nr. 24. der ausgezeichnet schöne „Tafelaufsatz", welchee Sr. Excellenz dem General von Werder zu seinem 50jährigen Jubiläum von den Offizieren des ersten Armeekorps überreicht wurde; Nr. 27. der „Humpen" des Rittmeisters von Krosigk und endlich Nr. 28 der „Pokal" des Geheimraths Schillee.

Diese Arbeiten, bei denen man sogleich den echten und unverfälschten Geschmack erkennt, unterscheiden sich wesentlich von den andern Gegenständen, so prachtvoll und reich auch der Anblick ist, den die letzteren gewähren. Wir glauben, daß der Grund davon vielmehr in dem Geschmack der Besteller als in dem der ausführenden Künstler zu suchen ist. Der Künstler wird stets etwas Gediegeneres, Schöneres und selbst für den Zweck Passenderes schaffen, wenn ihm nicht zu enge Grenzen gestellt werden, d. h. wenn er nicht gezwungen ist, auf eine Menge kleinlicher Bedenken, Vorschriften u. s. w. Rücksicht zu nehmen, die die freie Entfaltung seiner schöpferischen Phantasie beengen und dem Schwunge derselben die Flügel binden. Die Technik an sich enthält schon so viel Schwierigkeiten, deren Ueberwindung zuweilen geradezu unmöglich wird, wenn allen unwesentlichen und selbst geschmacklosen Anforderungen der Besteller Rechnung getragen werden soll. — Einen seltenen Beweis für unsre Behauptung haben wir in den trefflichen Zeichnungen von A. Wagner, die so viel Schönes und Charaktervolles enthalten, daß man sofort erkennt, wie hier das erfindende Talent des Künstlers frei gewaltet hat. — Ueberblicken wir schließlich die ganze, so prachtvolle Ausstellung, welche in den beiden Zimmern mit so geschmackvoller Einfachheit geordnet ist, so können wir uns das Gefühl eines gerechten Stolzes bei dem Gedanken nicht erwehren, daß wir hier nur die Arbeiten eines einzigen vaterländischen Kunstinstituts vor Augen haben, welche (mit Ausnahme des großen Tafelaufsatzes Nr. 1) in dem unglaublich kurzen Zeitraum von zwei Jahren geschaffen sind. Möge dieser Gedanke belebender auch unsre Künstler im engeren Sinne des Worts dazu anfeuern, mehr als es bis jetzt geschehen, sich dem Gebiete der Kunstindustrie zuzuwenden, und die Schätze ihrer künstlerischen Gedanken auch nach dieser Seite hin fruchtbar werden zu lassen. Denn wenn irgendwo, so ist es grade die Sphäre des Luxus, in der durch reine Kunstform und Gediegenheit des Stils der Geschmack des großen Publikums gehoben und gereinigt werden kann. Vor Allem aber müssen wir den Herren Sy & Wagner Dank dafür sagen, daß sie, wovon ihre Arbeiten so unverkennbare Belege geben, das entschiedene Streben zeigen, den heimathlichen Stil der gothischen und germanischen Ornamentik im Gebiete der Tektonik zur Geltung zu bringen und dadurch dem leichten Wesen und bedeutungslosen Flitterkram französischen Ungeschmacks einen Damm entgegenzusetzen.

M. Sr.



Silberner Tafelaufsatz, Ehrengeschenk Sr. Durchlaucht des Fürsten von Lippe-Schaumburg, komponirt vom Hofbaurath Prof. Strack, ausgeführt in der Fabrik der Hofgoldschmiede Sy und Wagner in Berlin.

---

4. Die Kalligraphische Ausstellung bei Kroll. Es giebt im Allgemeinen kein ungerechteres Vorurtheil als das gegen die Klasse der Pfuscher und Stümper, gleichviel welcher Sphäre sie gehören. Wenn dies schon von dem Publikum im Allgemeinen gilt, umwievielmehr von den Künstlern, Kunstindustriellen u. s. f. selbst, welche, jemehr sie selbst etwas Tüchtiges leisten, destomehr gegen die Pfuscherei in ihrem Gebiete eingenommen sind. Jemand, der die Sache nur oberflächlich betrachtet, möchte diese Antipathie erklärlich finden und sie daraus zu erklären suchen, daß es tüchtigen Künstlern vor Allem um die Ehre ihrer Kunst zu thun ist, welche durch Stümperei und Charlatanismus beleidigt wird. Allein diese und andere Gründe wiegen leicht in der Waagschaale gegen den einen triftigen Grund, daß es ohne Stümper auch keine Meister gäbe und ohne Pfuscherei jede Vergleichung fortfiele, wodurch das wahre Meisterwerk von der Spielerei sich unterscheidet. Darum, es lebe die Pfuscherei! — Von diesem ebenso moralisch wie philosophisch bedeutsamen Grundsatz scheint offenbar der Eau-de-Cologne-Fabrikant und Küster anhier, Herr Gustav Schultze, welcher sich weiter nennt „Hofkalligraph" und „akademischer Künstler", ausgegangen zu sein, indem er in einem der Säle des Kroll'schen Etablissements eine Reihe seine Fabrikate (nicht der wohlriechenden, sondern der kalligraphischen) ausgestellt hat — lediglich des guten, d. h. abschreckenden Beispiels halber. Gehe denn hin, kalligraphische Jugend Berlins, eilt ihr Quartaner und Quintaner der Realschulen und seht, wie man nicht schreiben soll! — Wimmelnd von orthographischen Fehlern, z. B. in der „Glückwunschadresse an den Kaiser Napoleon" (welche dem Verfertiger zurückgeschickt wurde, weshalb sie sich natürlich für eine solche Abschreckungsausstellung vollkommen eignete), in der „Adresse an den Superintendenten Herrn Schultz", welche zwar gedruckt ist, aber doch als kalligraphisches Exemplar paradirt u. s. f. — Obschon diese Ausstellung ihrer Qualität halber nur dazu geeignet ist, vom humoristischen Gesichtspunkt beurtheilt zu werden, so hat die Sache doch auch ihre ernste Seite. Leider nämlich gehört dazu schon ein gewisses genaueres Eingehen in der Sache, um

Digitized by Google

in diesen Dingen die bloße Charlatanerie herauszuerkennen. Um so größer aber ist es die Pflicht einer ehrlichen Kritik, die ästhetische Barbarei, welche darauf hinausgeht, dem großen Publikum und auch andern Leuten — Sand in die Augen zu streuen, aufzudecken und zu züchtigen; um so mehr, wenn, wie in dem vorliegenden Falle, sich die angesehensten öffentlichen Organe dazu hergeben, einem offenbaren Pfuscher in seinem Fache ein ungemessenes Lob zu spenden und ihn selbst die königliche Akademie der Künste, wie es in der betreffenden Bekanntmachung heißt, „nach den vorgelegten ausgezeichneten Proben seiner kalligraphischen Arbeiten zu ihrem akademischen Künstler ernannt hat." — Wohlan, sehen wir diese ausgezeichneten Proben genauer an. Zwei derselben haben wir schon ihrer orthographischen Fehler wegen — der kalligraphischen Sudelei gar nicht zu gedenken — erwähnt. In dem „Ehrenbürgerbrief Sr. Excellenz des Ministerpräsidenten von Manteuffel" sind die Züge von beiden Seiten des Namen der Art, daß ein Quartaner dafür zwei Stunden Karzer verdiente. Dabei finden wir eine aufgeklebte Ansicht der Stadt Brandenburg, einen getuschten Kupferstich! — Das Alles gehört im Sinne des Herrn Schultze zum Geschäft des Kalligraphen. Auch hier finden sich wieder zahlreiche orthographische Fehler, wie z. B. in den Wörtern „Euer Excellenz", in welchen fast durchgängig E mit C verwechselt ist. Die drei „Adressen an Se. Königl. Hoheit den Prinzen von Preußen" sind ebensoviel Muster von Geschmacklosigkeit und von Mangel an jedem Gefühl für Schönheit der Form und Linie. Namentlich zeichnet sich die vom Magistrate von Brandenburg durch die aufgeklebten Wappen aus, welche theils in Papier geprägt sind, sowie durch die aufgeklebten unechten Glassteine aus; die „Adresse an den Rabbinatsverweser Oettinger" in englischer Kurrentschrift, die einem Elementarschüler schwerlich zur Ehre gereichen würde. — Doch was sollen wir in dieser kalligraphischen Misère längee umherwühlen. Es ist nur lebhaft zu bedauern, daß das sinnlose Geschrei, welches Herr Schultze von seinen Fabrikaten machen läßt, selbst bei Behörden und solchen Personen, von denen man, wenn nicht genaue Sachkenntniß, so doch wenigstens Vorsicht erwarten sollte, seine Wirkung nicht verfehlt und so dem seichten Charlatanismus zum Schaden der wahren Kunst, deren Vertreter auch in diesem Gebiete bei uns nicht fehlen, Vorschub geleistet wird. Wir haben bisher über die Produkte des Herrn Schultze geschwiegen, trotz der mannigfachsten Lobhudeleien, welche von gewissenlosen Stribenten, sicherlich ohne Schuld der Redaktionen, in den Tag hinausposaunt wurden. So lange Hr. Schultze sich mit Zeitungsreklamen begnügte, ohne seine Produkte der Oeffentlichkeit in ostensibler Weise preiszugeben, mochten wir uns damit nicht befassen, ihn in seinem wahren Lichte zu zeigen. Denn Klappern gehört zum Handwerk, ob man nun Eau de Cologne, welches — wie es in der betreffenden Annonce heißt — „dem besten Kölnischen vollkommen gleichkommt" — oder kalligraphische Adressen fabricirt. Allein hier handelt es sich um eine öffentliche Schaustellung — ob zu wohlthätigem Zweck oder nicht, ist vom Gesichtspunkt der Kritik ganz gleichgültig, — und damit hat die Kritik nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht, ihre Ansicht zu sagen, und diese ist: die Schriftfabrikate des Herrn Gustav Schultze sind, wenn man die nicht von ihm herrührenden Malereien, welche übrigens auch theilweise miserabel genug sind, abrechnet, nichts mehr und nichts weniger als Pfuscherarbeit. Wie protestiren feierlichst dagegen, daß mit unsern Verhältnissen und Kräften unbekannte Fremde in dieser kalligraphischen Ausstellung eine Repräsentation der Berliner Kalligraphie, etwa die Crème dessen, was Berlin in diesem Fache leiste, sehen möchten; wenn man diese Sachen überhaupt zur Kalligraphie rechnet, so ist es nicht die Crème, sondern höchstens der Bodensatz davon.

M. Sr.

5. Ueber die **Permanente Gemäldeausstellung von Sachse** und
6. über die neuen Bilder in der **Gemäldehandlung von Lepke**

haben die Berichte wegen Mangel an Raum bis zur nächsten Nummer zurückgelegt werden müssen.

Ehrendegen Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Preußen, aus der Fabrik der Hofgoldschmiede Sy und Wagner in Berlin.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Am 21. Juli fand die öffentliche Jahressitzung der Königl Akademie der Künste im langen Saale des Königl. Akademie Gebäudes statt. Sie wurde um 11 Uhr durch eine Ansprache des Vice-Direktors der Akademie, Prof. Herbig, an die zahlreiche Versammlung eröffnet, worauf der von dem Sekretair der Akademie, Geheimen Regierungsrath Prof. Taetlen, erstattete Jahresbericht folgte. Es wurde der seit der letzten Jahressitzung verstorbenen Mitglieder: Wilhelm Stier, Martin Friedrich Rabe, Ludwig Buchhorn, Franz Louis Catel und Franz Krüger, und der verstorbenen auswärtigen Mitglieder der Akademie: Lindpaintner, Delaroche und Desnoyers, sowie des Ehrenmitgliedes Freiherrn von Speck-Sternberg gedacht. Darauf ging der Vortrag auf die im Innern der Akademie durch Anordnung neuer Lehrkurse herbeigeführten Aenderungen, die großen akademischen Preisbewerbungen, die allgemeinen Resultate des Unterrichts über, und wurde die zunehmende Vernachlässigung des Studiums der antiken Kunst bei dieser Gelegenheit gerügt. Ferner wurde der vorjährigen Kunstausstellung, sowie der durch die Allerhöchste Gnade Sr. Maj des Königs, des erhabenen Protektors der Akademie, und durch die Gunst mehrerer Ehrenmitglieder den Sammlungen der Akademie zugekommenen werthvollen Bereicherungen Erwähnung gethan. — Hierauf folgte die Prämiirung zuerst der studirenden Künstler der oberen Klassen der Akademie und nächstdem die der hiesigen und Provinzial-Kunst und Gewerkschulen. In den Zwischenpausen wurden Kompositionen der Schüler der Klasse für musikalische Komposition: Rudolph Thoma, Aloys Kathe, und Wilhelm Günschle zur Aufführung gebracht.

Die amtliche Namensliste der prämiirten Schüler der Berliner Akademie, sowie der mit ihr in Connex stehenden Königlichen Kunst- und Gewerkschulen in Breslau, Danzig, Erfurt, Königsberg und Magdeburg ist folgende:

I. Kunst- und Gewerkschule in Berlin. A. Klasse der freien Handzeichnung. Dieselbe zählte in dem Studienjahr vom April 1856 bis dahin 1857: 689 Schüler in acht Abtheilungen unter den Professoren Holbein, Lengerich, Herbig und den Lehrern Schütze und Linger (letzterer starb am 15. Mai d. J.) a) die große silberne Medaille für Handwerker wurde zuerkannt drei Schülern: 1) Julius Schulze aus Berlin, Tischler. 2) Herman Pignal aus Berlin, Graveur. 3) August Klein aus Berlin, Ciseleur. b) die kleine silberne Medaille für Handwerker erhielten zehn Schüler: 1) Carl Schadow aus Berlin, Graveur. 2) Emil Schultze aus Berlin, desgl. 3) Gustav Büchting aus Damerstleben, desgl; taubstumm. 4) Carl Schack aus Berlin, desgl. 5) Eduard Schulz aus Mabrungen in Preußen, Maurer. 6) Oskar Thieme aus Berlin, Graveur. 7) Albert Hermann Pallei aus Berlin, desgl. 8) Christian Gellert aus Elben, Porzellandreher. 9) Ernst Ebel aus Wittingen, Drechsler. 10) Gustav Krause aus Berlin, Ciseleur. c) Außerordentliche Anerkenntnisse, bestehend in geeigneten Kupferwerken, empfingen 18 Schüler. 1) Otto Preß aus Saldin, Neukeumarker. 2) Paul Luckwaldt aus Berlin, Galvaniseur. 3) Paul Pleßner aus Berlin, Lithograph. 4) Gustav Genz aus Berlin, Musterzeichner. 5) Hugo Stich aus Königsberg i. Pr., Zimmermaler. 6) Wilhelm Ziemann aus Minden, Holzbildhauer. 7) Albert Thierfeldt aus Berlin, Seidenwirker. 8) Anton Treber aus Böhmen, Studenmaler. 9) Heinrich Dau aus Schönbaum bei Danzig, Studenmaler. 10) Wilhelm Harndt aus Berlin, Graveur. 11) Julius Bleß aus Berlin, Studenmaler. 12) Carl Nagel aus Berlin, Holzbildhauer. 13) Julius Beyer aus Berlin, Klempner. 14) Edmund Pasemann aus Berlin, Glasmaler. 15) Georg Heinrich Wolff aus Holstein, Studenmaler. 16) Otto Weißert aus Berlin, Holzbildhauer. 17) Fritz Brockmann aus Mecklenburg, Studenmaler. 18) Emil Schumann aus Berlin, Studenmaler. — B. Reißklasse, Zeichnen mit Lineal und Zirkel und architektonisches Zeichnen. 431 Schüler in vier Abtheilungen, unter den Professoren Ziesicke und Stevesandt. a) die große silberne Medaille für Handwerker erhielten 2 Schüler. 1) Carl Schildbauer aus Annaberg in Sachsen, Zimmermann. 2) Feterich Daubner aus Berlin, Mechanikus. b) Die kleine silberne Medaille für Handwerker 6 Schüler. 1) Carl Berlich aus Grausee, Maschinenbauer. 2) Maximilian Mai aus Berlin, Schlosser. 3) Emil Blume aus Berlin, noch unbestimmt. 4) Emil Derevius aus Rothenburg, Schlosser. 5) Reinholdt Stevesandt aus Berlin, Maurer. 6) K. Fridr. Wilh. Müller aus Berlin, Maschinenbauer. c) Außerordentliche Anerkenntnisse 6 Schüler: 1) Aug. Fritze aus Heydekwerda, Maurer. 2) Emil John aus Tenstedt, Maurergesell. 3) Julius Hin aus Berlin, Zimmermann. 4) Carl Hamann aus Berlin, Maschinenbauer. 5) Edmund Müller aus Berlin, Tischler. 6) Julius Lampe aus Berlin, Mechaniker. C Modellirklasse. 254 Schüler in drei Abtheilungen unter Leitung des Professors A. Fischer. a) Die große silberne Medaille für Handwerker erhielten: 1) Franz Dinter aus Waldenburg, Porzellandreher. 2) Joseph Schurp aus Gmünd, Graveur; hatte auch in freier Handzeichnung Lob verdient. b) Die kleine silberne Medaille erhielten: 1) Felix Staege aus Kreuzbruch, Holzbildhauer taubstumm. 2) August Lindner aus Berlin, Ciseleur. c) Ein außerordentliches Anerkenntniß erhielt. 1) Moritz Schubert aus Guben, Graveur.

Die Gesammtzahl der Schüler, wovon einige jedoch mehr als eine Klasse betrug 1374; an Prämien wurden zuerkannt 7 große, 18 kleine Medaillen und 25 Anerkenntnisse.

II. Kunst-, Bau- und Handwerksschule in Breslau. Direktor: Prof. Gebauer Gesammtzahl der Schüler: 133. a) Klasse der freien Handzeichnung in zwei Abtheilungen, unter Leitung des Professors Höcker Die große silberne Medaille für Handwerker erhält: 1) Eduard Zimmer aus Praunitz, Maurer. Die kleine silberne Medaille: 1) Clemens Carrera aus Lima in Peru, Maschinenbauer. 2) Heinrich Großpietsch aus Striegau, Maurer. 3) Friedrich Eichholtz aus Rawitz, Maurer. 4) Anton Lorke aus Wansen, Zimmerlehrling. Eine außerordentliche Anerkennung erhält: 1) Emil Rieger aus Breslau, welcher sich auch im Modelliren auszeichnete. b) Architektonisches und Maschinen-Zeichnen unter Leitung des Kreis-Baumeisters Lüdecke und des Baumeisters Schulz. Die große silberne Medaille erhalten: 1) Friedrich Wagner aus Lossawitz, Maurer. 2) Oswald Jagsch aus Kleischdorf bei Hirschberg, Maschinenbauer, welcher auch in der freien Handzeichnung Lob verdient. Die kleine silberne Medaille: 1) Emil Flemming aus Ohlau, Maurer. 2) Hugo Jaeckel aus Breslau, desgl. 3) Ignatz Nowack aus Fürstlich-Langenau, Maurergesell, verdient auch Lob im freien Handzeichnen und im Modelliren. 4) Wilhelm Thomas aus Musterwick, Maurergesell. c) Besserklasse, unter Leitung des Professors Höcker und des Kreis-Baumeisters Lüdecke in Vertretung des erkrankten und seitdem verstorbenen Bildhauers Mächtig. Die kleine silberne Medaille erhält: 1) Karl Franke aus Friedland, Steinmetz. Lob verdienten, die anderweit prämiirten: Eduard Zimmer, Emil Rieger und Ignatz Nowack. Zusammen: 3 große, 9 kleine Medaillen und 1 Anerkenntniß.

III. Kunst- und Gewerbeschule in Danzig. Direktor: Prof. Schultz. Gesammtzahl der Schüler: 190. Lehrer außer dem Direktor: Zeichenlehrer Grentzenberg und Bildhauer Freitag. Die große silberne Medaille erhält: 1) Friedrich Wilhelm Rückert aus Danzig, Maurerlehrling, besonders für Auszeichnung im architektonischen Reißen. Die kleine silberne Medaille erhalten im freien Handzeichnen: 1) Bernhard Friedrich Emanuel Gatow aus Stettin, Schiffszimmergesell. 2) Heinr. Ferd. Lierau aus Danzig, von noch unbestimmtem Gewerbe. Außerordentliche Anerkenntnisse erhalten: 1) Julius Valentin Welke aus Danzig, Steinmetzlehrling, der beide Medaillen schon besitzt. 2) Karl Heinr. Krause aus Danzig, Stubenmalerlehrling. 3) Adolph Joh. Ludwig aus Danzig, desgl. 4) Julius Emil Ferd. Rusch aus Danzig, desgl. Zusammen: 1 große, 4 kleine Medaillen, 4 Anerkenntnisse.

IV. Kunst- und Bauhandwerksschule in Erfurt. Curator: Regierungs- und Baurath Deewitz. Schülerzahl: 63. Lehrer: Prof. Pabst und Prof. Maler Dietrich. a) Die große silberne Medaille für Handwerker erhalten: 1) August Höring aus Gebren, Maschinenbauerlehrling. 2) Adolph Lüders aus Erfurt, Maurerlehrling. 3) Karl Hettwig aus Erfurt, Holzdrechsler (für Zeichnen und Modelliren.) b) Die kleine silberne Medaille: 1) Alfred Lämmerhirt aus Stolberg, Maschinenbauer. 2) Heinrich Heniger aus Allenbeuthen, Zimmergesell (ist auch im Modelliren lobenswerth). 3) Adolph Koltenbahn aus Riethnerdhausen, Maschinenbaubeflissener (ebenfalls im Modelliren lobenswerth). 4) Julius W. Bauer aus Schmalkalden, Maurerlehrling 5) Karl Elsner aus Naumburg, Maurerlehrling. 6) Richard Sauerbrey aus Gotha, Maschinenbauer. Außerordentlicher Anerkenntnisse: 1) Gustav Dathe aus Erfurt, Malerlehrling. 2) Friedrich Libelt aus Erfurt, Zinngießerlehrling. 3) Karl Brandau aus Ganglaff, Maurergesell. 4) Anselm Beyer aus Erfurt, Zimmerlehrling. Zusammen: 3 große, 6 kleine Medaillen, 4 Anerkenntnisse.

V. Kunstschule in Königsberg i. Pr. Direktorium unter Vorsitz Sr. Exc. des Herrn Ober-Präsidenten Wirkl. Geh. Raths Eichmann, des Reg.-Raths Schlatt und des Prof. Dr. Hagen. Schülerzahl: 243. Klasse der freien Handzeichnung: Maler Knarre, der auch die Tischlerklasse leitet. Architektenische Zeichnenklasse: Lehrer Hecker. Die kleine Medaille für Handwerker erhielt: 1) Karl Bartsch aus Königsberg, Tischlerlehrling, Schüler der freien Handzeichnung. Im architektonischen Zeichnen konnte eine Prämie nicht ertheilt werden.

VI. Kunst- und Baugewerkschule in Magdeburg. Direktorium: Regierungs- und Schulrath Dr. Trinkler und Stadtrath Grubitz Schülerzahl: 234. a) Klasse des freien Handzeichnens unter dem Lehrer Maler Hartmann. Die große silberne Medaille erhält: 1) Friedrich Leinau aus Magdeburg, Graverlehrling. Die kleine silberne Medaille erhalten: 1) Albert Kresfeld aus Sudenburg-Magdeburg, Schriftlithographenlehrling. 2) Jakob Stange aus Neustadt-Magdeburg, desgl. 3) Rudolph Hagen aus Magdeburg, desgl. Außerordentliche Anerkenntnisse erhalten: 1) Eduard Ilm aus Oebisfelde, Studenmalerlehrling. 2) Hermann Raabe aus Magdeburg, desgl. 3) Wilhelm Strarow aus Magdeburg, desgl. Oeffentliches Lob verdient: Otto Degering aus Magdeburg, Lackirer-Gehülfe. b) Architektonisches Zeichnen unter dem Lehrer F. Peters. Eine außerordentliche Anerkennung erhält: Wilhelm Hintze aus Gommern, Maurergesell. Zusammen: 1 große, 3 kleine Medaillen, 4 Anerkenntnisse.

Die Gesammtzahl der Schüler in den unter die Leitung der Akademie gestellten Kunst- und Gewerkschulen der östlichen Provinzen betrug 2237, die der zuerkannten Prämien 15 große, 39 kleine Medaillen und 38 besondere Anerkenntnisse.

Wissenschaftlicher Kunstverein in Berlin.

(Sitzung vom 15. Juli.)

Professor Rauch stellte der Versammlung einen Gipsabguß seiner lebensgroßen Büste, welche Prof. Rietschel im Januar nach dem Leben modellirte, vor, außerdem zwei von den Herren Eilen und Michiels in Köln vor einiger Zeit hier aufgenommene Photographien des Friedrichs-Denkmals und des Moses im Gebet. Prof.

Digitized by Google

Teschner legte dem Verein vor: 1) Farbenskizze zu einem Glasfenster, nach einem von ihm komponirten und gezeichneten Carton, darstellend: „die Widmung des Aachener Münsters durch Karl den Großen, zur Ehre der Mutter Gottes" Geschenk Sr. Maj. des Königs. 2) Entwurf zu einem kleineren Glasfenster des Aachener Münsters, darstellend: „die Anbetung der Hirten." 3) Entwurf zu einem Glasfenster für die Magdalenenkirche zu Breslau, darstellend: „Maria Magdalene, am Ostermorgen den auferstandenen Christus erblickend", als Mittelbild. 4) Photographie nach einem Carton zu einem Glasfenster des Magdeburger Domes, darstellend: „Otto den Dritten." Geschenk Sr. K. H. des Prinzen Albrecht. 5) Federzeichnung nach Cartons zu einem Glasfenster des Magdeburger Domes, darstellend die beiden Erzbischöfe von Magdeburg: „Adalbert I. und der heilige Norbert." Geschenk Sr. Majestät des Kaisers Nikolaus von Rußland. 6) Photographie eines segnenden Christus auf Goldgrund nach einem von Teschner entworfenen und gemalten Altarbilde für die Kirche zu Perleberg. 7) Photographie eines „Ecce homo," halbe Figur. 8) Bleistiftzeichnung eines „Ecce homo" in ganzer Figur, welche den zweiten Preis bei der vom evangelischen Verein für religiöse Kunst ausgeschriebenen Konkurrenz gewann. Von dem Kunsthändler Hrn. Raeca (Unter den Linden 21) wurde eine Sammlung Florentiner Photographien von vortrefflicher Ausführung vorgelegt. Sie enthält Statuen, Gemälde, Architekturen, öffentliche Plätze, Landschaften, (darunter den Wasserfall bei Terni) in vollendeter Nachbildung). Als Gast war Herr A. v. Neumann, Königl. Gesandter in Florenz, anwesen.

Germanisches Museum in Nürnberg.

In der Beilage zum „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit" (Nro. 7) giebt die Direktion des Museums folgende in Betreff der rüstigen Fortbildung des Instituts sehr erfreuliche Monatschronik.

Vor Allem müssen wir mit freudigem Dank berichten, daß die Stadt Nürnberg unterm 17. d. M. dem germanischen Museum unter dem Ausdruck besonderer Anerkennung, daß es Bayern und insbesondere der Stadt Nürnberg zur Ehre gereicht, dasselbe in seinem Schooße zu besitzen, die großen Kreuzgänge der Karthause sammt dem davon umschlossenen Garten zu vollem Eigenthum schenkungsweise überlassen hat, nachdem bisher bloß die Kirche, Kapelle und die Wohngebäude, welche Staatseigenthum waren, erworben worden. Die Restauration der letztern schreitet ununterbrochen fort und wird bis auf die innere Einrichtung zu Anfang Auguste beendigt sein, so daß die heurige Jahresconferenz, welche am 10. September beginnt, das Museum in vollständiger Ordnung in seinem neuen Lokale finden wird. Schon beginnt die Aufmerksamkeit der Fremden sich in erfreulicher Weise dem neuen Sitze des Nationalmuseums zuzuwenden und neben den Sammlungen sind es nun auch schon diese ehrwürdigen Räume, denen zahlreiche Besuche gewidmet werden. Dem am 3. August beginnenden Einzug des Museums in seine neue bleibende Stätte sollte die vollkommene Ausarbeitung der noch theilweise in Rückstand gebliebenen Repertorien über die Sammlungen des Museums (die sich in so zunehmendem Grade mehrten, daß Rückstände unvermeidlich wurden) vorangehen. Doch wird dieser Wunsch, ungeachtet der bisherigen Anstrengungen des Beamtenpersonals, nicht gänzlich in Erfüllung gehen und ein Theil der Arbeit für die Karthause übrig bleiben müssen. Als sehr bedeutende Arbeit müssen wir namentlich das sogen Generalrepertorium, oder die Zusammenfassung der Einzelrepertorien des Archivs, der Bibliothek und der Kunst- und Alterthumssammlungen in eine Hauptübersicht, erwähnen, mit dessen Bearbeitung Dr. Tod sammt einigen Gehülfen betraut ist. Es ist dies gleichsam der Central- und Brennpunkt des ganzen Museums, sowohl seiner Sammlungen als Arbeiten. Der Aufstellung und Benutzung dieses Generalrepertoriums allein ist in der Karthause ein eigener Saal gewidmet, welcher vor der Hand auch noch nebenbei als Lesezimmer benutzt wird. Das Bilderrepertorium ward in diesem Monat um c. 400 Blätter vermehrt, c. 150 Gipsabgüsse wurden gefertigt und außerdem in den Ateliers die von auswärts überkommenen Aufträge, sowie Arbeiten zur Herstellung der Karthause ausgeführt. Der Lokalausschuß hielt bereits seine ordentliche Sitzung vom 1. Juni in der Karthause, wo das Programm für die nächste Jahreskonferenz vom 10 bis 12. September d. J. festgestellt wurde. Möchten hiebei sich Freunde und Gönner des Museums, besonders die Mitglieder der beiden Ausschüsse und die Agenten in möglichst großer Zahl einfinden!"

Zugleich wird das Programm veröffentlicht, welches wir hier ebenfalls folgen lassen:

Das germanische Museum, als deutsches Nationalinstitut, gründet sich auf Stiftung und ist für sich selbst weder ein Verein, noch von irgend einem Vereine abhängig. Es hat, wie jede selbstständige Anstalt, sein aus eigenen Mitteln besoldetes Beamtenpersonal mit zwei Dirigenten an der Spitze, denen ein durch eigene Wahl sich ergänzendes Kollegium von Beisitzern (24 an der Zahl) zur Berathung und Kontrole der innern Angelegenheiten der Verwaltung, dann ein größerer Ausschuß (200 und darüber an der Zahl) in rein wissenschaftlichen Fragen zur Seite steht, unter den Namen „Verwaltungsausschuß und „Gelehrtenausschuß." Eine dritte Klasse der Organe bilden die einzelnen aber in Mehrzahl in allen Städten und Orten, wo die Unternehmung Unterstützung findet, aufzustellenden „Agenten" (bis jetzt über 150 an der Zahl), welche die Berichte und Publikationen des Museums in ihrem Kreise verbreiten und die Vermittelung für eingehende Geschenke und Geldbeiträge für die Anstalt übernehmen. Alle diejenigen, welche durch fortlaufende Geldbeiträge (1 fl. C.-M. jährl.) ihre stete Verbindung mit dem Museum zu erkennen geben, treten zu demselben in nähere Beziehung, welche durch eine Eintrittskarte in das Museum, sog. „Ehrenkarte," und Mittheilung der Jahresberichte beurkundet wird. Sie bilden in ihrer Gesammtheit (jetzt über 1000 an der Zahl) eine Art allgemeinen Verein für Fortbestand und Ausbesserung der Anstalt, können jedoch unter sich wieder durch Konstituirung von Vereinen, wie z. B. in Berlin geschah, in engere Verbindung treten. Alle übrigen Förderer und Wohlthäter der Anstalt erhalten durch öffentlichen Dank für jene besondere Gabe und Leistung in den monatlichen und jährlichen Berichten des Museums die gebührende Anerkennung.

Das germanische Museum hält seit seinem Entstehen (1853) jährlich im September eine Konferenz, wobei die Mitglieder des Verwaltungs- und Gelehrten-Ausschusses mit den Vorständen und Beamten des Museums an dessen Sitz zur Kontrole und Einsicht der Arbeiten und Sammlungen und zu Berathung der Verwaltungs- und wissenschaftlichen Fragen, deren Erledigung zur Fortführung und Vervollkommnung der Anstalt nöthig erscheint, zusammentreten. Da in neuerer Zeit die Agenturen, namentlich für die finanziellen Hülfsmittel des Museums, von wesentlichem Einfluß geworden sind und die Erfahrung einzelner Agenten von großem Nutzen für die übrigen und für die ganze Organisation des Agenturwesens werden könnte, so ist es sehr zu wünschen, daß mit der Ausschußkonferenz auch eine Agentenkonferenz verbunden werde.

Wenn auch die Berathungen der speziellen Ausschüsse und Organe des Museums ihrem Wesen nach lediglich von diesen, als den hiezu Berufenen, gepflogen werden können, so würde es doch nichtsdestoweniger höchst willkommen und erfreulich sein, wenn sich insbesondere dies Mal, wo sich an die Jahreskonferenz die Einweihung der Karthause schließt, Freunde und Gönner, die zum Ausbau unserer Nationalanstalt mit beigetragen haben, recht zahlreich einfänden, um sowohl von den neuen, großartigen Lokalitäten und Einrichtungen des Museums, als auch von dessen Fortschritten durch die Vorträge in den allgemeinen Eröffnungs- und Schlußsitzungen Kenntniß zu nehmen.

Die Jahreskonferenz wird im neuen Lokale des Museums (Karthause zu Nürnberg) vom 10 bis 12. September d. J. abgehalten und zwar in folgender Ordnung: Am Donnerstag, den 10. September, Morgens von 8—10 Uhr Vorberathung des Verwaltungsausschusses zur Vorlage der Berathungsgegenstände, Bildung der Kommissionen und Sektionen. Von 11—1 Uhr allgemeine Eröffnungssitzung mit Berichterstattung und Vorlage der Berathungsgegenstände für den Gelehrtenausschuß. Nachmittags von 4—7 Uhr Einsichtsnahme der Arbeiten und Sammlungen des Museums. Am Freitag, den 11. September, Morgens von 9—1 Uhr Zusammentritt der verschiedenen Kommissionen und Sektionen der Ausschüsse zur Lösung ihrer Aufgaben. Nachmittags von 4—7 Uhr Fortsetzung und Redaktionsarbeiten der Referenten. Am Samnabend, den 12. September, Morgens von 9—12 allgemeine Schlußsitzung zum Vortrag der Referate und zur Besprechung ihrer Ergebnisse. Von 12—1 Uhr Wahl neuer Mitglieder für und durch den Gelehrtenausschuß. Nachmittags von 3—6 Uhr Schlußsitzung des Verwaltungsausschusses. Die Konferenzen der anwesenden Agenten finden gleichzeitig mit denen der Kommissionen und Sektionen statt, sowie deren Resultat in der Schlußsitzung vorgetragen wird.

Daß allen Theilnehmern an der Jahreskonferenz, Mitgliedern der Ausschüsse und Agenten, wie andern anwesenden Freunden und Förderern des Museums, während der drei Tage die Sammlungen des Museums zur Besichtigung offen stehen, sowie, daß für gemeinschaftlichen Mittagtisch und Abendunterhaltung Sorge getragen wird, versteht sich von selbst. Ueber dieses und die speciellen Berathungsgegenstände wird die nähere Bekanntmachung am Vorabend der Konferenz im Geschäftsbureau des Museums (in der Karthause), wo auch die Einzeichnung der Theilnehmer in das Anmeldebuch stattfindet, mitgetheilt werden. Da nur den sich einzeichnenden und mit Eintrittskarten und Geschäftsordnung versehenen Fremden Zutritt zu den Versammlungen gestattet werden darf, so wird gebeten dies nicht übersehen zu wollen.

Nürnberg, am 18. Juli 1857.

Die Vorstände des germanischen Museums:

Dr. Frhr. v. Aufseß. Dr. Beeg.

J. Falke, 1. Sekretair.

Kunstverein zu Kiel.

Der uns vorliegende „Bericht über die Wirksamkeit des Vereins in dem Zeitraume vom 1. Februar 1856 bis zum 31. März 1857" giebt mannigfache Belege dafür, daß die Angelegenheiten des Vereins wesentliche und zwar erfreuliche Veränderungen erfahren haben. Der vorjährige Bericht schloß mit dem Nachweis, daß im Ganzen von 199 Mitgliedern 207 Jahresbeiträge geleistet waren. Diese Zahlen haben sich seitdem auf resp. 286 und 305 erhöht. Diese Zunahme der Vereinsmitglieder ist um so erfreulicher, als sie eine wirkliche Verbreitung des Interesses für Kunstbestrebungen beweist und nicht durch andere Motive, wie etwa durch die Aussicht auf Gewinn bei Verloosungen veranlaßt ist, indem der Verein seinen Mitgliedern eben nur den unentgeltlichen Besuch der Ausstellungen als Gegenleistung für ihre Beiträge bieten konnte. Das Direktorium ist der Ansicht, daß der Zeitpunkt nahe bevorsteht, auf den es in seinem vorjährigen Bericht hinwies, als es der Generalversammlung den später genehmigten Vorschlag machte, so bald die Mittel des Vereins es neben seinem Hauptzweck gestatten würden, ein Vereinsblatt auszugeben. Die Ausführung dieses Plans dürfte in mehr als einer Beziehung von Nutzen sein. Unleugbar haben nämlich die Bewohner Kiels und der näheren Umgegend den Vortheil vor den Bewohnern des übrigen Landes voraus, daß sie die Ausstellungen stets besuchen können. Diesem Vorzuge gemäß ist denn auch der größte Theil der Vereinsmitglieder aus Kiel oder dessen Nähe, während verhältnißmäßig eine geringe auswärtige Betheiligung stattfindet. Durch die Ausgabe von Vereinsblättern würden nun die auswärtigen Mitglieder einigermaßen entschädigt und der Verein dürfte auf zahlreichen Beitritt Auswärtiger hoffen dürfen. In Folge der Verhandlungen, welche mit dem Cyclus der norddeutschen Kunstvereine gepflogen waren, fand in diesem Jahre eine größere

Digitized by Google

Ausstellung statt, zu welcher der größere Theil der Gemälde von Stralsund, als dem letzten Ausstellungsorte des norddeutschen Cyklus gesandt worden war. Der Katalog und dessen Nachtrag wiesen 175 Nummern nach und außer diesen waren noch 10 zu spät angemeldete Gemälde ausgestellt. Der Besuch der Ausstellung war ein recht zahlreicher, indem abgesehen von dem Besuch der Vereinsmitglieder 64 permanente und 1188 Einzelkarten gelöst wurden. Die Eintrittsgelder betrugen 278 Rthlr. 5 Schill., wozu noch eine Vergütung von 89 Rthlr. vom Stralsunder Vereine hinzukam. Die Kosten der Ausstellung dagegen betragen 1063 Rthlr. 63 Schill., so daß 704 Rthlr. 76 Schill. aus der Vereinskasse zugeschossen werden mußten, wovon jedoch der entrichtete Zoll mit ca. 200 Rthlr. zurück erstattet werden wird. Der Verein konnte in diesem Jahre keine Ankäufe für die Galerie machen, sondern betheiligte sich nur bei dem Ankauf eines Gemäldes von J. Weyde, „Wirthshaus bei Triest," zu dessen Erwerbung für die Galerie mehrere hiesige Gesellschaften in anzuerkennender Weise eine Summe gesammelt und dem Direktorio übergeben hatten. Die Gelegenheit, ein so werthvolles Gemälde durch den verhältnißmäßig geringen Zuschuß von 183 Rthlr. 26 Schill. zu erwerben, glaubte das Direktorium nicht vorübergehen lassen zu dürfen. Der Verkauf der Gemälde war nicht so günstig als im vorigen Jahre, hauptsächlich wohl, wie auch an andern Orten, durch die Zeitverhältnisse bedingt, indessen wurde doch für die Summe von 1400 Rthlr. verkauft. Die Galerie des Vereins ward theils durch das angekaufte Weyde'sche Bild, theils durch folgende Geschenke vermehrt: L. Hansen, „Tyroler Landschaft." Geschenk der Conventualin Fräul. A. v. Blome. — Thöming, „Ansicht von Kiel." Geschenk des Etatraths Hegewisch. — „Alter Mann eine Feder spitzend." Geschenk des verstorbenen Etatsraths Jensen. — Zwei „Gips-Medaillons von Thorwaldsen. Geschenk des Etatsraths Wiese.

(Schluß folgt.)

Briefkasten.

An △ Correspondenten in Düsseldorf. Wir bitten das bewußte Aktenstück in Original, dann soll die Veröffentlichung nebst obligaten Arabesken sofort erfolgen.

An ϗ Correspondenten in Dresden. Wir danken für Weiteres.

Allgemeine deutsche Künstler-Versammlung.

Das unterzeichnete Centralbureau ladet hiermit alle Künstler, Künstlervereine und Kunstfreunde zur zweiten allgemeinen Versammlung deutscher Künstler ein. Dieselbe findet statt in

Stuttgardt,

Sonntag den 27., Montag den 28. und Dienstag den 29. September.

Wegen der zur Berathung vorliegenden Gegenstände beziehen wir uns auf das den Künstlern und Vereinen mitgetheilte Circular.

Anmeldungen zur Theilnahme bitten wir zeitig an Herrn Prof. Rustige, Stuttgardt, oder Herrn Herm. Becker, Düsseldorf, zu senden.

Das Central-Bureau
des Comités der ersten allgemeinen Versammlung deutscher Künstler.

E. Teuhe. Herm. Becker. A. Weber. C. Hübner. Ph. Tindo. [26]

Vorräthig in jeder Buchhandlung: [20]

Pierer's
Universal-Lexikon der Wissenschaften, Künste und Gewerbe

erscheint seit März d. J. in **vierter durchaus verbesserter** und **stark vermehrter Auflage** und wird in 6 Bogen starken Lieferungen à 5 Sgr.=18 Xr. rh.=16 Xr. C. M., deren drei in einem Monat erscheinen, ausgegeben.

Der Zweck, den das Universal-Lexikon verfolgt, ist ein ebenso schöner wie nutzenbringender. Derselbe besteht darin, Jedermann, ob gelehrt oder ungelehrt, ob für die Wissenschaft oder das praktische Leben ausgebildet, die Mittel zu gewähren, über Alles, was ihm unbekannt oder entfallen ist, eine **bündige, verständliche** und **zuverlässige** Auskunft zu geben. Es greift dabei weiter als die gewöhnlichen Conversations-Lexica, wie aus der Summe seiner einzelnen Artikel hervorgeht, **die nahe an 800,000 beträgt,** während jene höchstens 50,000 umfassen. Dabei ist es nicht viel theurer, ja verhältnißmäßig viel billiger als jene. Es ersetzt ein Fremdwörterbuch, ein Zeitungslexikon, ein technisches Nachschlagebuch, kurz jede andere Fachencyclopädie und bildet eine eigene, in den Raum von 18 bis 20 Bänden zusammengedrängte Bibliothek, aus der Jeder sich Raths erholen, Jeder sich belehren und seine Kenntnisse erweitern kann.

Kunstinstitut für Photographie
und
Gemäldemagazin,
— Kronenstraße 29. —

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unsere hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken ꝛc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Tincke in Berlin,
[18] (Kronenstraße 29.)

[3] **W. A. Lantz & Co.**

DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mrs. CHENAL A PARIS
ET
WINSOR & NEWTON A LONDRES.
22. Leipzigerstraße 22.
empfehlen

ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

Commission & Exportation.

M. v. Schwind's romantischer Bilder-Cyclus
„Aschenbrödel" [24]

drei Blätter in Kupfer gestochen von Prof. Jul. Thorlee
I. Blatt erschienen, das II. folgt im Oktober 1857.
Subscriptions-Preise.
Vor der Schrift, jedes Blatt 12 Thlr. Pr. Crt.
Mit der Schrift, jedes Blatt 9 Thlr. Pr. Crt.
Eine ausführliche Beschreibung des Cyclus in deutscher und französischer Sprache wird dem 2. Blatte beigegeben.

König Ludwigs Album.

Von diesem in der Kunstwelt ehrenvoll bekannten Werke ist die 3. Lief. V. Jahrgangs erschienen, und die Subscription auf diesen Jahrgang sowie auf das ganze Album bei allen Kunst- und Buchhandlungen eröffnet.
Subscriptions-Preis pr. Lieferung zu 6 Blätter 5 Th. Pr. Crt. [25]
München, im Juli 1857.
Königl. Bair. privilegirte Kunstanstalt
von **Piloty & Loehle.**

Atelier-Vermiethung.

Ein geräumiges Atelier nebst Cabinet mit schönstem Nordlicht ist zum 1. Oktober am Kupfergraben 6a zu vermiethen. [27]

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauerstraße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15. jedes Monats in 1–2 Bogen gr. 4.
Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. pränum. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 18.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.
[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 17. Sept.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 9–12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Ueber die Vervielfältigung von Kupferstichen auf galvanoplastischem Wege von M. Sr.

Correspondenzen: 1 München, im September. (Alb. Zimmermann — Goethe-Schillergruppe — Kunstverein.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Breslau, Wittenberg, Mitau, Stuttgart, München, Weimar, Wien, Preßburg, London.

Kunstkritik: Kritische Wanderungen durch die Kunst-Institute und Ateliers von Berlin. — 1. Die permanente Gemäldeausstellung von Sachse. — 2. Die Gemäldehandlung von Lepke. — 3. Die Ausstellung der goldenen und silbernen Ehrengeschenke aus der Fabrik von Sy & Wagner.

Kunstlitteratur und Album: 1. Kunstlitteratur. — Die Museen und Kunstwerke Deutschlands. Von Dr. H. A. Müller.

Kunstinstitute und Kunstvereine: Kunstverein zu Kiel. — Badische Kunstschule in Karlsruhe. — Der Kunstverein für Rheinlande und Westphalen.

Ueber die Vervielfältigung von Kupferstichen auf galvanoplastischem Wege.

Die Vervielfältigung von Kupferstichplatten auf galvanoplastischem Wege ist ein Verfahren, das nicht nur höchst interessant, sondern auch von der größten Wichtigkeit für die graphische Kunst so wie für den Kunsthandel ist. Neuerdings hat dasselbe hauptsächlich durch die sorgfältigen Experimente des hiesigen, der Königlichen Staatsdruckerei attachirten Kupferstechers, Herrn A. Knoblauch, eine Sicherheit und Vollkommenheit in der Facsimile-Reproduktion der Originalplatte erreicht, welche geeignet ist, die Aufmerksamkeit der Künstler und Techniker sowohl wie auch jedes Gebildeten zu erregen. Ohne in die Spezialitäten des Verfahrens einzugehen, wird es doch nicht überflüssig sein, einige Bemerkungen über das Prinzip desselben vorauszuschicken. Der Galvanismus (von Prof. Galvani zu Bologna im Jahre 1790 entdeckt und später von Volta — daher Voltaismus nach der sogenannten Voltaischen Säule benannt — genauer untersucht) ist eine besondere Entwicklung des elektrischen Fluidums, welche auf folgendem Experiment beruht: Befestigt man an die Enden eines Metalldrathes ein Stück Zink und ein Stück Kupfer und taucht beide in ein mit durch Wasser verdünnter Schwefelsäure gefülltes Gefäß, so entwickelt sich durch den Einfluß der Säure zwischen diesem Plattenpaar ein elektrischer Strom, hervorgerufen durch die verschiedene chemische Verwandtschaft der Flüssigkeit zu jedem der Metalle. Es findet eine Zersetzung des Wassers in seine Bestandtheile statt, indem das Wasserstoffgas sich an die Oberfläche des Kupfers begiebt, während das Sauerstoffgas sich mit dem Zink zu Zinkoxyd verbindet. Das Zink wird also aufgelöst, das Kupfer nicht: letzteres nennt man daher das negative Metall, ersteres das positive. Wenn man nun als Flüssigkeit eine konzentrirte Lösung von schwefelsaurem Kupfer nimmt, die man durch Sättigung derselben mit Krystallen von schwefelsaurem Kupfer erhält, so wird auf der negativen Kupferplatte statt des Wasserstoffgases ein Kupferniederschlag bewirkt werden. Ist also die Kupferplatte, welche in den Apparat gebracht würde, eine gravirte, so wird der Niederschlag darauf die genaue Reliefkopie derselbe darstellen. Je nach der gewünschten Stärke dieses Abklatsches läßt man die Platte 30 Stunden bis 3 Wochen im Apparat. Was die absolute Genauigkeit dieses Abklatsches betrifft, so erklärt sich diese daraus, daß die Kupfertheilchen, welche durch die Anwendung des elektrischen Stroms auf die Platte niedergeschlagen werden, von unendlicher, atomistischer Feinheit sind und daher eine in ihrer Textur vollkommen gleichartige, feste Masse (die Reliefplatte) bilden. Reliefplatte ist sie insofern, als die Originalplatte gravirt ist, folglich die darauf niedergeschlagene Platte die Linien und Punkte, welche jene vertieft darstellt, als erhabene wiedergiebt. Diese Reliefplatte bildet nun das Mittelglied zwischen der Originalplatte und der zu erzeugenden Facsimileplatte, welche letztere von der Reliefplatte auf dieselbe Weise durch Niederschlag gewonnen wird, wie diese von der Originalplatte.

Eine Schwierigkeit hierbei, deren Ueberwindung lange Zeit kostete, bestand nur darin, daß die Gravirung der Originalplatte nicht überall glatt ist, wenn z. B. der Stecher zu breite Linien mit dem Polirstahl theilweise wieder zudrückt, d. h. eigentlich überwölbt, wodurch die Oeffnung der Linie an der Oberfläche schmaler wird als in der Tiefe. Wenn nun das sich niederschlagende Kupfer in diese Tiefen festsetzt, so war die Gefahr vorhanden, daß es entweder beim Abnehmen losriß, oder die Originalplatte beschädigte. Schon vor 20 Jahren, als die Jacobi'sche Entdeckung dieses Verfahrens aus Petersburg zu uns kam und viele Techniker zu Experimenten anregte, erschien in dem Erdmann'schen „Journal für praktische Chemie" eine Abhandlung über diesen Gegenstand, worin der damalige Zögling des Gewerbeinstituts, Kupferstecher Knoblauch, vor übereilten Versuchen warnte, indem er zugleich die von ihm gewonnenen günstigen sowohl wie ungünstigen Erfolge bekannt machte. Das Resultat seiner Auseinandersetzung war damals ein bedingtes, indem er das Verfahren mit Sicherheit nur auf Reproduktion von geätzten Platten anwendbar hielt, wegegen er „Platten, auf denen im Geringsten der Polirstahl gebraucht sei, was bei ausgeführten Platten nicht zu vermeiden sei, als gänzlich untauglich zur Vervielfältigung auf dem beschriebenen Wege" erklärte. Der Hauptübelstand des Verfahrens bestand nämlich darin, daß das niedergeschlagene Kupfer eine Sprödigkeit und Brechbarkeit besaß, welche, wenn sich in der Originalplatte schräg in die Dicke derselben hineingehende Risse oder Vertiefungen befinden, wie sie durch den Polirstahl hervorgebracht werden, ein Festhacken der beiden Platten verursacht, und daher entweder eine Verletzung der Originalplatte oder ein Zerbrechen der neuen Platte an den betreffenden Stellen hervorbringt. Der Vorschlag, die Oberfläche der Originalplatte mit Wachs einzureiben, ist gänzlich zu verwerfen, weil hierdurch die genaue Reproduktion des Originals verhindert wird. Nur, wenn dem niedergeschlagenen Kupfer eine größere Zähigkeit und Biegsamkeit gegeben werden konnte, war eine wirkliche Abhülfe zu erwarten. Und dies gelang dem Kupferstecher Knoblauch

Digitized by Google

nach mancherlei Versuchen endlich auf's Vollkommenste, so daß jetzt jede Gefahr für die Originalplatten als durchaus beseitigt zu betrachten ist. Es bedarf, um als Beweis dafür nur einige Thatsachen anzuführen, nur des Hinweises darauf, daß die kostbaren Platten der im Verlage der Nicolai'schen Buchhandlung erscheinenden „Shakespeare-Galerie" Kaulbach's, sowie der von Alexander Duncker herausgegebenen Stichen nach den Kaulbach'schen „Wandgemälden im Neuen Museum" mit dem ausgezeichnetsten Erfolge sämmtlich diesem Verfahren von Knoblauch unterworfen worden sind, ebenso die kostbaren Platten vom Prof. Mandel u. s. f., wobei es sich mit evidenter Gewißheit herausgestellt hat, daß nicht nur gar keine Gefahr für die Originalplatten vorhanden ist, sondern auch die daraus entspringenden Vortheile von unberechenbarer Tragweite sind. Uebrigens ist Herr Knoblauch seines Verfahrens so sicher, daß er jede beliebige Garantie leistet, wenn der Originalplatte das Geringste widerfahren sollte. Und in der That lassen die so gewonnenen Platten durch ihre Sauberkeit, Reinheit und mikroskopisch genaue Reproduktion der Originalplatte nichts zu wünschen übrig; der Art, daß die Drucker sogar die galvanoplastischen Platten lieber und besser drucken als die Originalplatten. Hier sind wir nun bei einem Punkte angelangt, den wir näher erklären müssen; eine Erklärung, die übrigens sehr leicht ist. Die für den Stich fabricirten Platten sind auf dem gewöhnlichen Wege erzeugt, nämlich gewalzt, gehämmert, geschliffen und schließlich polirt. Wie sorgfältig der Fabrikant hiebei auch zu Werke gehen mag, so ist es doch bei diesem Verfahren unmöglich, der Kupferplatte in allen ihren Theilen dieselbe Konsistenz und Gleichartigkeit der Textur zu geben. An einigen Stellen wird sie fester und härter, an andern poröser und weicher sein. Ja es finden sich in den besten Platten poröse (sog. aschige) Stellen, welche der Stecher dann vermittelst des Polirstahls zudrücken und glätten muß, um eine egale Fläche für den Grabstichel zu gewinnen. Wenn nun der Drucker die Platte in die Hände bekommt und (was nach jedem Abdruck geschieht) mit seinem Gazelappen zu wischen und zu putzen anfängt (weil beim Druck nur in den vertieften Stellen die Schwärze bleiben darf) so öffnen sich allmälig die durch den Polirstahl künstlich zugemachten Poren und die Platte wird, wie die Drucker (die den Grund davon nicht kennen) sagen „filzig", d. h. rauh, und zwar, jemehr gemehe gewischt wird, desto earher, da die überpolirten und gleichsam überwölbten Risse und Löcheechen wiedee zum Vorschein kommteu, worin sich die Schwärze festsetzt und den Abdruck schmutzig macht. Es folgt daraus von selbst, daß eine solche Platte sich viel schneller abnutzt und untrauchbae wird. Diese Uebelstände fallen nun bei der auf galvano-plastischem Wege zugleich fort; denn aschige Stellen können hier gar nicht vorkommen, weil man es nur mit chemisch reinem Kupfer zu thun hat, welches sich durch einen Naturprozeß in vollkommener Gleichartigkeit der Atome niederschlägt und daher von durchweg egaler Textur ist. Ja, die etwaigen, dem Polirstahl bei der Originalplatte entgangenen kleinen Punkte und Risse werden zwar auch in der Facsimile-Platte reproduciet, allein dnech das Wischen werden sie nicht schlimmer, sondern sie schleifen sich ab und die Platte wird somit bessee und reiner. Es geht also daraus hervor, daß eine galvano-plastische Platte eine viel größere Anzahl guter (reiner) Abdrücke liefert, als die Originalplatte, von der sie doch erst genommen ist. Ein anderer, noch näher liegender Vortheil besteht darin, daß die Anzahl guter Abdrücke, welche bei einee gestochenen Platte sich je nach der Qualität des Stichs auf 500—1000 beschränkt, bis ins Unbeschränkte erhöht werden können. Denn da die Originalplatte gar nicht in Druck kommt, sondern nur als Basis für die Erzeugung von galvanoplastischen Facsimile-Platten dient, diese Erzeugung selbst aber in ungemessener Weise wiederholt werden kann, so begreift man leicht, daß die sogenannten „Drucke vor der Schrift" unter Umständen eine bloße Illusion werden müssen. Wenn es daher für die Sammler von Fach, welche den Werth eines Stichs wesentlich nach seiner Seltenheit bemessen, nicht angenehm sein mag, daß es durch dies Verfahren möglich geworden ist, die ausgezeichnetsten und kostbarsten Platten durch ihre in's Unendliche gehende Vervielfältigung zu einem popnlären Gemeingut zu machen, so ist dies doch eine den wahren Interessen der Kunst und der allgemeinen Kunstbildung gänzlich fremde Reflexion, die von gar keinem Betracht ist. Wir weisen z. B. auf den jetzt vollendeten ausgezeichneten Stich Kellee's nach der „Disputa" Raphael's hin und fragen, ob die unveränderliche Konservation der kostbaren Platte, die vielleicht nue höchstens 1500 Abdrücke aushalten und dann für immer verloren sein würde, nicht vom höchsten Interesse wäre? Abgesehen davon, daß bei der Möglichkeit, statt 1500 etwa 15,000, ja 150,000 von gleicher Güte zu entnehmen, der Preis auch bedeutend erniedrigt und dadurch der Besitz des Blattes auch weniger Bemittelten zugänglich gemacht werden könnte.

Man hat nun zwae den Vortheil dieses Verfahrens für einfach und nicht zu schwarz gestochene Platten zugegeben, dagegen die Repeoduktion der letzteren immer noch für bedenklich gehalten. Allein dem Schreiber dieses haben Abdrücke von einer durch Knoblauch gefertigten galvanischen Platte von einem sehr schwarz ausgeführeen größeren Stich für den Kunstverein in Kopenhagen vorgelegen, welche ausgezeichnet scharf und klar waren; und doch hat der in diesem Felde gewiß als Autorität geltende Kunsthändlee Goupil in Paris gerade bei dieser Platte die galvanische Reproduktion füe eine Unmöglichkeit gehalten, da die Paeisee Versuche ungünstige Resultate lieferten. Freilich aber gehört zum Gelingen dieses ganzen Prozesses, daß derjenige, welcher ihn unternimmt, gleich dem mehrfach genannten Herrn Knoblauch, ein Mann von Fach ist. Selbst Kupferstecher von nicht gewöhnlicher Kunstfertigkeit, namentlich im Gebiete des Maschinenzeichnens, kennt er die Natur des Kupfers und des ganzen Prozesses so genau, und hat ohnehin seit zwanzig Jahren so zahlreiche Erfahrungen gesammelt, daß er alle dabei vorkommenden Eventualitäten zu beherrschen im Stande ist. Er ist dee Erste gewesen, welcher bei dem ersten Bekanntwerden des Verfahrens auf die Gefahr aufmerksam machte, welche bei unvorsichtiger Anwendung desselben den Originalplatten drohe, er ist ebenfalls der Erste (wenigstens unseres Wissen in Deutschland) gewesen, welcher alle Schwierigkeiten und Uebelstände überwand. Wir würden uns freuen, wenn diese Zeilen dazu beitrügen, seinen unabläßigen Bemühungen in diesem Felde die gebührende Anerkennung zu verschaffen. Wir müssen uns aber noch mehe darüber freuen, daß Berlin auch in diesem wichtigen Fache der Kunsttechnik obenan steht.

Es ist hierbei noch ein Punkt zu erwähnen, welcher durch dies Verfahren nach einer andern Seite hin von größter Wichtigkeit ist, nämlich für den Stich und die Korrektur geographischer Karten, welche auf der Originalplatte mit den größten Schwierigkeiten verknüpft ist; denn es liegt auf der Hand, daß sich auf einer gestochenen Kupferplatte wohl neue Linien hinzufügen, nicht aber eben so leicht fortnehmen oder ändern lassen. Das Zudrücken, Herausklopfen und Abschleifen korrumpirt die Ebene der Platte zuletzt dermaßen, daß sie zuletzt nicht mehe gedruckt werden kann. Hat man dagegen neben der Originalplatte eine galvanische Reliefplatte, auf welchee die vertieften Stellen jener eehaben dasteben, so können diese Erhabenheiten sehr leicht fortgenommen, die zu machenden Vertiefungen aber auf der durch den Niederschlag erzeugten Facsimile-Platte hinzugefügt werden. So bleibt die zu druckende Platte stets eben und ein. Auch in ökonomischer Beziehung hat es großen Vortheil, sich von werthvollen Platten Reliefplatten machen zu lassen, welche, bei Feuersgefahr und sonstigem Unglück, das dem Original passirt, stets zur Herstellung von Facsimileplatten verwandt werden kann.

Schließlich muß hiee noch ein Bedenken beseitigt werden, welches dem mit dem Verfahren Unbekannten aufsteigen kann, nämlich ob nicht doch etwa die Originalplatte durch den längeren Aufenthalt in dem mit schwefelsaurem Kupfer gefüllten Apparat leidet. Das ist durchaus nicht der Fall. Sobald die Platte sich im Appaeat befindet, findet sofort der Niederschlag des Kupfers statt und ohnehin ist die Schwefelsäure in dem Kupfer gebunden, so daß sie gar keine chemische Einwirkung auf die Platte ausübt. Ein Beweis für die Richtigkeit dieser Thatsache ist der, daß, wenn die galvanische Platte abgenommen wird, sich zwischen beiden Platten auch nicht die geringste Spur von Flüssigkeit, geschweige von Oxydatieu, vorfindet, sondern beide Platten vollkommen trocken und blank sind. M. Se.

Correspondenzen.

♯ **München,** im September. (Alb. Zimmermann — Goethe-Schillergruppe — Kunstverein.) — Da, wo unsere neue Maximiliansstraße bestimmt ist, die Höhe des rechten Isarufers zu ersteigen, steht auf einem Punkte, der die freieste Aussicht über die Stadt gewährt, ein zierliches Haus in reinen griechischen Formen. Im Hintergebäude finden wir das Atelier der Brüder Zimmermann. So thut es uns doppelt leid, daß dies Alles bald dem problematischen Baue des Athenäums wird weichen müssen. Es wird dann keine Spur mehr von jenen Räumen zu finden sein, in denen der Heros unsrer Landschafter, Albert Zimmermann, seine gewaltigen Bilder schuf. Hofmaler Diez deutete bekanntlich auf dem Feste, welches dem Scheidenden die Achtung seiner Kunstgenossen auszudrücken bestimmt war, darauf hin, wie er gar Manchen das Loch gemacht zum Ein- und Ausgehen. A. Zimmermann hätte zur Bewahrheitung dessen nichts Besseres thun können, als er that, indem er sein neuestes Bild zur Ausstellung nach seinem künftigen Wohn- und Wirkungsorte Mailand vorausschickte. Wer auch nur Eines seiner vortrefflichen Bilder kennt, weiß, auf wie gewissenhaftes Naturstudium dieselben basirt waren, mochte die Richtung des Künstlees auch noch so streng idealistisch sein. Mit diesem Bilde hat uns Zimmermann nun gezeigt, wie er, nicht etwa

Digitized by Google

seinee alten Anschauungsweise untreu geworden, sondern wie er durch vorwiegendere Berücksichtigung seiner realistischen Erfahrungen den Höhepunkt des Ausdrucks dafür gefunden. Es ist die alte schwungvolle Poesie der Conception, der wir wieder begegnen, jenes, wir möchten sagen, hochtragische Element, welches die Scenen der landschaftlichen Natur benützt, um einen dichterischen Gedanken ergreifend und allgemein faßlich darzustellen. Wenn dee Künstler aber bisher mehe odee minder das Hauptgewicht des Ausdrucks auf die Formen gelegt hatte, indem er von der bezaubernden Macht des Kolorits in der Regel nur höchst sparsamen Gebrauch machte, und wenn es ihm dann schon gelang, ganz ungewöhnliche Erfolge der Stimmung zu erreichen, so ist dee Eindruck dieses neuen Werkes geradezu ein bewältigender, indem neben der Tiefe des Gedankens und der bedeutendsten Form uns eine wahrhaft blendende Fülle des Lichts und der Farbe überrascht. Kennten wir nicht sein lange den ausdauernden Fleiß des Künstlers im Studium der Natur, so glaubten wir vielleicht, er habe im Gefühl einer gewissen Unsicherheit von den beiden neu hervortretenden Kräften weniger Gebrauch gemacht. So aber müssen wir glauben, daß Zimmermann als tiefdenkender Künstler die Nothwendigkeit einsah, die stiefmütterlich behandelte Farbe in ihre Rechte einzusetzen. Und wahehaftig, die Kunst kann es ihm nur danken. Gerade er mit seinem innersten Beeständniß der Natur war berufen, auch dieser Seite derselben Geltung zu verschaffen, ohne daß Farbenexperimente zu befürchten wären. Und wer im Gebiet des Ideellen so sichere Pfade wandelt, wie er, der wird sich nicht in das Manierirte verirren, das nur, wie Göthe sagt, ein verfehltes Ideelle, ein subjektives Ideale ist. Wir kennen kein bedeutenderes Bild dieses Meisteee und können nue bedauern, daß es hier nicht zur öffentlichen Ausstellung kam. Für Jene aber, welche es mit uns nicht gerne sähen, wenn A Zimmeemann den Pfad verließe, den er mit so hohen Ehren wandelt, eelauben wir uns die kurze Bemerkung, daß ee nach wie vor seiner hohen idealistischen Richtung treu blieb, daß er aber in der Farbe, auf welche ihn offenbar fleißige Studien zurückführten, ein weiteres Mittel erkannte, seine Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Auch der alte Romantikee ist er geblieben: wenn es eine romantische Gegend giebt, so ist es die von ihm dargestellte, in deren Anschauen uns ein stilles Gefühl des Erhabenen unter der Form der Abgeschiedenheit, Einsamkeit überkommt. Und darin setzt ja Altmeister Goethe das Kriterium des Romantischen einer Gegend. Nun in wenig Worten den Gegenstand des Bildes: Vor uns erhebt sich terrassenförmig eine hohe und breite Schlucht, links und rechts scharfkantig begrenzt. Mitten im Bild ein dunkler See, der seine Fluthen in die Schlucht hinabschleudert. Rechts davon felsige Gebirge, steil und schroff gegen die Mitte des Hintergrundes abfallend. Links, nahe dem Untergang, die Sonne; Alles mit wunderbarem Glanze, in den zartesten Uebergängen von Weiß in Gelb, Roth, Violett und Blau überfluthend. Als Staffage zum Wasser hinabsteigende Hirsche. Man müßte ein Dichtee sein, wie Zimmermann, wollte man sein Bild nur annähernd beschreiben!

Wer am 25. August in die Nähe der Erzgießerei kam, ohne zu wissen, daß diesen einen Tag die Goethe-Schillee Geuppe von Rietschel und Gassers Wieland dort ausgestellt war, mußte wohl glauben, daß in jenem Stadttheile ein Volksfest oder dergleichen gefeiert werde, so massenhaft waeen die Schaaren der Ab- und Zuströmenden. Rietschel's Gruppe hat bei aller Anerkennung schon im Entstehen so verschiedene Beurtheilung gefunden, daß es vielleicht besser wäre, den alten Streit ruhen zu lassen. Es sind sich nicht allein die alten Gegner auf dem Gebiete dee Kunst, Realisten und Idealisten, deshalb wieder einmal einander in die Haare gerathen, sonderu auch viele sonst harmlose Gemüthee darüber heiß geworden, je nachdem sie dem Einen oder Andern der Dichter-Dioskuren ihee besondeee Berehrung widmen. Wir sind weit entfernt, uns an dem Kampfe für und gegen ideelles und zeitgemäßes Kostüm zu betheiligen, indem wir füe unser bescheiden Theil diese Frage durch Crawford und Rietschel längst gelöst erachten; wir möchten nur in aller Kürze darthun, wie nach unsrer Ansicht Rietschel keinen der beiden Dichter dem Andern untergeordnet hat. Es ist bekannt, daß der Streit über den beiderseitigen Werth derselben schon bei ihren Lebzeiten entbrannt war und daß ihn Goethe in seiner derbhumoristischen Weise mit den Worten niederschlug, die Deutschen sollten froh sein, zwei solche Kerle zu haben wie er und Schillee. Damit war die Sache freilich nur im engsten Kreise abgethan. Wie wir glauben, ist Rietschel von derselben Auffassung ausgegangen, als er sein schwieriges Werk schuf.

Die Verehrer Schillee's finden seine Stellung, Goethe gegenüber, untergeordnet: erstens speeche sich eine Art von Protektion darin aus, daß Goethe ihm den Kranz reiche, zweitens, daß er ihn duech Auflegen seines linken Arms auf dessen Schulter gewissermaßen beschütze und drittens darin, daß Goethe's Haltung strammer und mehr zusammengenommen sei als die seines Freundes. Was zuerst den Kranz betrifft, so hätte der Künstler wohl jeden der beiden Dichter mit einem solchen bedenken können, aber damit einen offenbaren Mißgriff gethan. Beide Dichter können gar nicht getrennt gedacht werden, sie ergänzen sich gegenseitig und streben gemeinschaftlich und sich wechselseitig fördernd nach ihrem Einen Ziele, dem Ewig-Schönen; sie erreichen es mit einander, nicht jeder für sich allein, sondern beide zu gemeinsamem Besitze. Das deutsche Volk reicht ihnen den Kranz der Unsterblichkeit als gleichheitliches Eigenthum. Wenn ihn Schiller nicht im selben Augenblicke mit Goethe ergriffen, so hat das seinen Grund in dessen innerstem Wesen, das ihn aus der Gegenwaet begeistert in das Reich der Ideale hinaufschweben läßt. Aber schon ist er sich der Huldigung bewußt geworden, schon berührt seine Hand den Lorbeer, von ihm Besitz zu ergreifen. Goethe hat denselben zuerst in Empfang genommen, wie er auch als der Aelteee zuerst die Anerkennung seiner Zeit fand; er hält ihn, dem Freunde zugewendet, vor sich hin, bis dieser, zu seiner Umgebung wieder zurückgekehrt, ihn gleichfalls ergriffen haben wird. Wie man unter diesen Verhältnissen von einem Darreichen des Kranzes durch Goethe in dem Sinne sprechen kann, als ob dadurch eine Art geoßmüthigen Theilnehmenlassens ausgedrückt würde, ist uns nicht klar. Diejenigen, welche in der Lage von Goethe's Arm auf der Schulter seines Freundes die Andeutung eines Schutzverhältnisses finden wollen, scheinen zu übersehen, daß Goethe sich auf Schiller stützt und daß der Künstler die freundschaftlichen Beziehungen Beider zu einander in keiner faßlicheren Weise ausdrücken konnte als durch eben dies Umfangen. Daß Goethe in seiner Erscheinung straffer und zusammengenommener dargestellt ist, als Schillee, ist richtig. Es kam hier dem Künstler die historische Wahrheit teefflich zu statten, indem sie es demselben möglich machte, schon in ihrer äußeren Haltung ihr innerstes Wesen lebhaft zu charakterisiren. Rietschel wußte dabei in geisteeicher Weise auch das Kostüm in das Bereich der Mittel hereinzuziehen, mit welchen die Natur der beiden Dichter äußerlich zu kennzeichnen war. Goethe, der Mann, der sich in allen Verhältnissen eines reichbewegten Lebens mit Leichtigkeit zurecht zu finden wußte, weil er es so nahm, wie es wirklich war, nicht, wie er es sich denken mochte, erscheint in seiner Kleidung ebenso sorgfältig und genau, wie in seiner Haltung nobel und sicher. Sein Hofkleid stimmt durchweg zur Grazie und zum Adel seiner Erscheinung. Andrerseits zeigt Schiller's rasche Bewegung nach vorne, sein gegen den Himmel gewendetes Antlitz, daß er nur halb der Gegenwart angehört und daß seine Seele auf nichts weniger achtet, als auf die Materie, die ihr zur Wohnstätte angewiesen ward. Es liegt eine gewisse Hast und Unruhe in dieser Gestalt, deren schlanke Foemen ein reizbaes Nerveuleben verrathen. Dasselbe spricht sich in seinem einfacheren und bequemeeen Kostüm aus, wie in der Art, womit es getragen wird. Während sich in Goethe's Kleidern und in seiner Bewegung darin der Mann des feinen Geschmacks und wahrer Eleganz kund giebt, der es versteht, das Nothwendige zum Schmuck zu erheben, haben die Kleider für Schiller keinen andern Zweck als den ursprünglichsten, seinen Leib zu decken. Selbst das entschieden Nachlässige in seinen Anstecten hat Rietschel in passender Weise durch die nicht vollständig zugeknöpfte Weste angedeutet. Man fühlt es diesem Schiller gegenüber, daß es dem Lebenden am Hofe in Weimar unbehaglich genug gewesen sein mag. Dabei kann es aber nicht entgehen, daß Schillee seines innecn Werthes sich vollkommen bewußt ist; er ist es, der, mit hocherhobenem Haupte und in rascher Bewegung seinem Begleiter etwas voraus eilend, den Blick des Beschauers ehee auf sich zieht, als der von olympischer Ruhe umwehte Goethe. Und so freuen wie uns denn mit Tausenden, die zu dieser Gruppe wallfahrten und noch wallfahren werden, daß es einem deutschen Künstler gelang, zwei der größten Männee seines großen Volkes der Nachwelt nicht bloß in ihrer äußeren Erscheinung wahrheitsgetreu zu überliefern, sondern auch durch glückliche Benützung und Bewältigung des rein Mateeiellen in Haltung und Kleidung deren Geistes- und Seelenleben zum sprechendsten Ausdruck zu bringen.

Die Ausstellung war eine sehr ungünstige, wenigstens während der Nachmittag- und Abendstunden. Zuerst waren die Statuen durch Reflexlichter vom hellen Kiesboden herauf beleuchtet, dann durch Lampen von allen Seiten, so daß von einem künstleeischen Genuß keine Rede sein konnte, da das glänzende Metall in tausend zuckenden Lichtern flimmerte. Zu allem Ueberflusse flammten bisweilen bengalische Flammen auf. Man hätte wohl mehr Pietät für das Kunstwerk erwaeten dürfen, als solche an Festtagen erinnernde Effekthascherei verräth. Jedenfalls wäre es Hrn. Inspektoe v. Millee leicht gewesen, die Lampenbeleuchtung von einer Seite her anzuordnen. Unter den gegebenen Umständen erübrigte aber nichts, als sich an die Modelle zu halten, welche im Gusthause standen.

Zugleich mit der Gruppe dee Dichterfürsten und im selben Lokale kam Gasser's „Wieland" zur Ausstellung. Es wae kein günstiger Umstand, daß jenes Werk Rietschel's zum Vergleichen aufforderte. Neben demselben schien es ihm gar sehr an Leben zu mangeln. Auch Wieland ist im Kostüme seiner Zeit dargestellt, eine Rolle mit der Aufschrift „Oberon" in der Hand. Was soll nun aber das Publikum denken, wenn Hr. Gasser „Oberon" schreibt und He. Inspektor von Miller diesen unverzeihlichen Bock noch unverzeihlicher in Erz verewigt? Glücklicher Weise vertilgte Tags nach der Ausstel die Feile den Mißstand.

(Schluß folgt.)

Kunst-Chronik.

Berlin. — Die voe der Front des neuen Museums projektirte Säulenhalle wird in diesem Jahre nicht mehr ausgeführt werden. Dagegen sollen noch in kürzester Zeit die Arbeiten bei dem hiesigen Dombau so weit als irgend thunlich in Angriff genommen werden. Se. M. der König hat den Handelsminister mit der alleinigen und unmittelbaren Leitung des Dombaues betraut und denselben ermächtigt, die obeee technische Leitung desselben dem Hofarchitekten Geh. Oberbaurath Stüler zu übertragen. Im Allgemeinen soll bei dem Baue der Plan eines Centralbaues mit Kuppel festgehalten werden, wie dies in einem ersten, von dem Geh. Baurath Stüler vorgelegten Plane näher ausgeführt worden ist, jedoch mit der Modifikation, daß 4 Thürme, wie solche ein zweitee Plan desselben nachweist, dabei angebracht werden. Mit Festhaltung dieser Grundformen soll nunmehr von Hrn. Stüler ein neuer Plan entworfen und derselbe demnächst der technischen Bau-Deputation vorgelegt werden, wonächst Se. Majestät Allerhöchstsich über die Ausführung endgültig entscheiden werden. Die Kosten des Baues sind auf gegen 3 Millionen Thaler veranschlagt und hören wir, daß die Errichtung eines Comités

Digitized by Google

behufs Herbeiführung von allgemeinen Sammlungen zu den Baukosten beabsichtigt wird.

Nekrolog. — Der Tod des Direktors unsers Kupferstichkabinets Schorn ist nicht nur für dies, durch ihn gewissermaaßen geschaffene und in so ausgezeichneter Weise organisirte Institut, sondern für die Kunstwissenschaft überhaupt ein unersetzlicher Verlust. Wenige ihm Näherstehende können diesen Verlust nach seinen wahren Umfange schätzen. In fast jeder Sphäre der Kunst, namentlich aber im Fache der Graphik und der mittelalterlichen Bildhauerei jeder Art, war er von einer an's Unglaubliche gehenden Sachkenntniß. Damit verband er eine Feinheit des Geschmacks und eine Gediegenheit des Urtheils, wie wohl Wenige heut zu Tage. Auch in der Kunsttechnik war er praktisch sehr bewandert. Aber höher noch als diese Vorzüge müssen wir den hohen Adel seines Gemüths und die wahrhaft humane und liebenswürdige Natur seines Charakters schätzen. Schreiber dieses rechnet die Stunden belehrender und geistreicher Unterhaltung seitens des Verstorbenen zu seinen schönsten Erinnerungen. Er starb, wie es heißt, an einem Herzleiden, worüber er sich allerdings scheu länger gegen seine Freunde beklagte. Aber was dies Herzleiden zum Ausbruch brachte oder doch dessen rasche Entwicklung beförderte, das war ein tiefer Gram über die Beschränktheit seines Wirkungskreises. Schorn war ein Mann, der an der rechten Stelle unendlich Gutes für die Kunst hätte leisten können und der sich innerlich verzehrte, weil seine Kräfte zu einer Unthätigkeit verurtheilt waren, die bei seiner regen und für die Kunstwissenschaft enthusiastisch glühenden Seele als ein langsames Gift wirken mußte. — Wilhelm Eduard Schorn wurde im Jahre 1806 in Düsseldorf geboren, wo sein Vater eine hohe Richterstelle bekleidete. Seine Schulbildung erhielt er ebenda, gleichzeitig mit seinem berühmten Mitschüler H. Heine. Noch jung an Jahren wurde er seinem Onkel, dem berühmten Kunstbisteriker Brulliot, Direktor des Münchener Kupferstichkabinets, übergeben, den er durch eine Reihe von Jahren unterstützte, bis ihm der Postdirektor Nagler die Verwaltung seiner bedeutenden Kupferstichsammlung anvertraute. Als diese Sammlung Eigenthum des Staates und dem K. Museum einverleibt wurde, erhielt er die Stelle eines Direktors derselben, die er durch fast 25 Jahre bekleidete. Er hinterläßt eine schätzbare Sammlung von Handzeichnungen lebender oder erst unlängst verstorbener Maler, mit denen er in nähere Beziehung stand. Es befinden sich darin u. A. mehrere hundert Federzeichnungen von Rumohr, Kaulbach's Fleckenbuch, so wie Handzeichnungen desselben Künstlers, ferner Werke von Karl Schorn, Ad. Menzel, Magnus, Trippel, Werner u. A. Seine tiefe Sachkenntniß brachte ihn auch in die mannigfachsten Verbindungen außerhalb des eigentlichen Künstlerkreises und Alexander von Humboldt schätzte ihn besonders hoch, so wie Se. Königliche Hoheit der Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen dem Verstorbenen sehr ehrende Theilnahme schenkte. Der reiche Briefwechsel, den er in dieser Beziehung führte, wird indessen wohl vorläufig kaum veröffentlicht werden, da er zu sehr die Gegenwart berührt. Die Behauptung, welche hiesige Zeitungen brachten, daß „die langwierige, ihn sehr lang beschäftigende Arbeit, die Katalogisirung und Anordnung des Kupferstich-Kabinets als beendigt anzusehen sei", beruht wohl auf einem Irrthum. Schorn behauptete, wenn das Gespräch zwischen uns auf diesen Punkt kam, daß eine solche Katalogisirung eine Riesenarbeit sei, welche mehrere Menschenalter in Anspruch nehmen würde. — Wer seine Stelle am Museum einnehmen werde, ist bis jetzt noch völlig ungewiß. An Bewerbern wird es vermuthlich nicht fehlen.

— — Dem hiesigen Kupferstecher Prof. Mandel ist bei der in Paris erfolgten Preisvertheilung eine der Preis-Medaillen zuerkannt worden.

— — Die während dieses Sommers an dem Gewölbe des weißen Saales im königlichen Schlosse begonnenen Wandgemälde dürften wohl bis zum Oktober vollständig ausgeführt sein. An den dort befindlichen sechs Oblongen arbeitet Professor Henning und an den vier Eckstücken Professor v. Klöber; beide Künstler haben dazu auch die Entwürfe gemacht. Diese Darstellungen sind eine Allegorie der acht Provinzen der preußischen Monarchie.

— — Der Hofbildhauer Professor Rauch hat an den Gemeinderath seiner Vatenstadt Arolsen 500 Thlr. gesandt, als Geschenk zum Besten der wohlthätigen Anstalt, die dort in dem Hause, wo Christian Rauch am 2. Januar 1777 geboren worden, errichtet werden soll.

— — Direktor Peter v. Cornelius hat, wie gemeldet wird, im Allerhöchsten Auftrage die Fortsetzung der Entwürfe für Freskomalereien in dem am Dom zu erbauenden Campo-Santo wieder aufgenommen.

— — Die Gemäldesammlung des Herrn Postle, welche am 12. und 13. Oktober hier zur Versteigerung kommt, gehört nicht zu jenen umfangreichen Galerien Berlins, welche — wie die ehemalige Wolff'sche Sammlung — mehrere Säle anfüllen und hauptsächlich durch die Menge ihrer Werke imponiren. Sie besteht nur aus 55 Nummern, aber durch die verhältnißmäßig große Zahl guter und seltner Werke, welche sich darunter befinden, hat sie ein Recht auf den Titel „auserwählt". Es ist dies daraus erklärlich, daß der Besitzer die einzelnen Gemälde als kenntnißvoller Liebhaber ohne alle Nebenrücksichten und nur um ein persönliches Bedürfniß zu befriedigen, allmälig und zum Theil aus berühmten Sammlungen erworben hat. Man findet in derselben Werke aus der gräflich Sternberg'schen Galerie in Prag, aus der v. Rumohr'schen Sammlung, aus der Prof. Kretschmar'schen Sammlung, aus der Sammlung des Herrn v. Nagler, aus der Schletter'schen Galerie in Leipzig, aus Pascha Weitsch's Sammlung u. s. f. Fast alle Bilder sind mit den Namen oder Monogrammen der betreffenden Künstler bezeichnet. Sie gehören der großen Mehrzahl nach der holländischen Schule an. Als besonders ausgezeichnete und seltne Werke führen wir — nach dem von Dr. M. Schasler verfaßten Kataleg — folgende an: Nr. 50 die „Landschaft mit Vieh" von P. Potter, Nr. 26 und 27 die beiden Oelminiaturen von C. V. H. R., Nr. 29 und 30 die beiden Genrebilder von Adrian Brouwer, Nr. 49 das „Conversationsstücke von P. de Hooghe, Nr. 48 „Seestück" von Jac. Ruisdael, ähnlich dem auf dem Berliner Museum befindlichen Bilde, aber fast schöner noch wie dieses, Nr. 42 die „Waldlandschaft" von M. Hobbema, eins der schönsten Werke dieses berühmten Meisters, Nr. 52 das „Portrait des Franz van Mieris", eine Perle der ehemaligen v. Nagler'schen Sammlung, auf deren Versteigerung es mit 700 Thlr. bezahlt würde, von Karel du Jardin, Nr. 53 Jan Steen: „Genrestück" u. s. f. Der geringe Umfang der Sammlung gestattete dem Verfasser des Katalogs die einzelnen Werke nicht wie gewöhnlich blos den dürren Titeln nach mit etwaiger Angabe der Größe u. s. f. aufzuführen, sondern einem jeden eine kurze, aber den Inhalt der Darstellung möglichst vollständig charakterisirende Beschreibung hinzuzufügen, wodurch den sich dafür interessirenden auswärtigen Kunstliebhabern und Kennern ein wesentlicher Dienst geleistet sein dürfte.

— — Der Direktor Dr. Waagen erläßt in hiesigen Zeitungen folgende Bekanntmachung: „Da ich nach meiner Rückkehr vielfach die Meinung verbreitet finde, daß die Kunstausstellung in Manchester schon mit Ende August geschlossen worden sei, halte ich es für meine Pflicht, allen Kunstfreunden hiermit die Nachricht zu geben, daß dieselbe noch bis Ende Oktober Bestand haben wird. Ich bitte andere Blätter, diese Notiz aufzunehmen."

Berlin, den 7. September 1857. G. F. Waagen.

— — Die Königl. Akademie der Künste hat wieder eines ihrer Mitglieder durch den Tod verloren. Der Historienmaler Heinrich Stürmer ist am 9. d. M. in dem hohen Lebensalter von 82 Jahren gestorben.

— — Die Aufstellung und das Ordnen der Kunstschätze des Neuen Museums ist jetzt so weit gediehen, daß es nur hier und da einiger Nachhülfe bedarf, um beides als ganz vollendet zu bezeichnen. In wenigen Wochen wird demnach auch das Neue Museum, gleich dem Alten Museum, dem Publikum unentgeltlich geöffnet werden und ist, wie wir vernehmen, hierzu der 15. Oktober, der Geburtstag Sr. Majestät des Königs, des Gründers dieses Kunsttempels, bestimmt.

— — Am verflossenen Sonnabend veranstaltete der „Verein der jüngeren Künstler" für den engeren Kreis der Verwandten und Freunde seiner Mitglieder einen Sommernachtsball, welcher in dem zu diesem Zweck festlich ausgeschmückten Lokal von Höfchens in der Hafenhaide stattfand. Der Verein verband damit zugleich eine mildthätigen Zweck, indem er beschlossen hatte, den etwaigen Reinertrag der Einnahme zur Unterstützung eines erblindeten talentvollen Künstlers zu verwenden, welcher sich seit einiger Zeit hier aufhält. Er hatte zu diesem Behufe eine Anzahl Eintrittsbillets bei dem Kastellan der Königl. Akademie der Künste niedergelegt für solche, die aus Theilnahme für den Zweck sich an dem Feste betheiligen wollten. Selten haben wir eine geschmackvollere und sinnigere Deleration eines Ballokals gesehen, wie bei diesem heiteren Feste, welches, obzwar nicht zahlreich besucht, doch den Charakter gemüthlichster Heiterkeit bis zu Ende bewahrte.

— — Der Vicedirektor der hiesigen Akademie hat in den hiesigen Zeitungen eine Ansprache an die Künstler erlassen, worin er sie zum Besuch der am 27., 28. und 29. September d. J. in Stuttgart abzuhaltenden allgemeinen deutschen Künstler-Versammlung einladet. Es wird hinzugesetzt: „Da der Erfolg dieser Versammlung und der von derselben zu fassenden Beschlüsse von der möglichst zahlreichen Betheiligung deutscher Künstler an derselben abhängt, so wird im Interesse der hiesigen Künstler darauf aufmerksam gemacht, daß die Anmeldungen zur Theilnahme an dieser Versammlung möglichst bald an Hrn Prof. Rustige in Stuttgart oder an Hrn. Herrman Becker in Düsseldorf eingesandt werden müssen." Vielleicht wäre es noch praktischer gewesen, wenn die Akademie hierorts selbst eine Vorversammlung der hiesigen Künstler berufen und eine ordentliche Vertretung derselben organisirt hätte.

Köln. — Zu dem Denkmal für den hochseligen König sind bis jetzt 86,578 Thlr. gezeichnet, und zwar im Regierungsbezirk Köln 67,000, Aachen 10,000, Düsseldorf 8288, Trier 710, aus Koblenz 580 Thlr.

— — Wie das „Domblatt" meldet, sind im Monat August 1475 Thlr. 26 Sgr. 3 Pf. als Beiträge für den Dombau bei dem Central-Dombau-Verein eingegangen sind. Die Gesammt-Einnahme für die ersten 8 Monate dieses Jahres beläuft sich auf 33,812 Thlr. 17 Sgr. 5. Pf.

Breslau. — Das Sr. Königl. Hoh. dem Prinzen Friedrich Wilhelm von dem Breslauer Handwerkerstande verehrte Album enthält eine Reihe von etwa 50 sinnig durchdachten, mit vielem Fleiß und künstlerischer Befähigung ausgeführten Erinnerungs-Blättern, zu denen die verschiedenen Wappen, Embleme, Insignien und Verrichtungen der verschiedenen Gewerke den Stoff gegeben haben. Die meisten Bilder sind in Aquarellfarben gemalt und von passenden Sinngedichten und Kernsprüchen begleitet. Ein sehr bedeutender Theil davon wurde von hiesigen Zeichnern und Malern, ein namhafter Beitrag aber auch von Mitgliedern der Düsseldorfer Akademie geliefert. Auf dem ersten Blatte, dessen arabeskenartige Randzeichnung das Breslauer Wappen in seinen einzelnen Bestandtheilen darstellt, befindet sich nachstehende Widmung: „Sr Königl. Hoheit dem durchlauchtigsten Prinzen Friedrich von Preußen, der Hoffnung unsres Vaterlandes, zur huldreichen Erinnerung an die Handwerker der Stadt Breslau, von diesem Stande aus voller Liebe, in unwandelbarer Treue, unterthänigst überreicht. Breslau, den 26. August 1857."

Wittenberg. — Die Beiträge zu dem hier zu errichtenden Melanchthon-Denkmal gehen in immer erfreulicherer Menge ein und haben gegenwärtig schon die Höhe von 2950 Thlrn. erreicht; einen eingehenderen Bericht über die einzelnen Gaben beabsichtigt das Comité (dessen Aufrufe jetzt auch in Englischer Sprache verbreitet werden) zum 1. October zu veröffentlichen.

Mitau. — Ein hier veröffentlichtes „Album Baltischer Ansichten" bringt die schönsten und bedeutsamsten Gegenden und Gebäude der Ostsee-Provinzen

Digitized by Google

in gelungenen Stahlstichen zur öffentlichen Kenntniß. Das erste Blatt stellt die „Villa Todleben" am verfallenen Schloß Doblen dar.

Stuttgart. — Thorwaldsen's Gypsmodell zur „Schiller-Statue" ist in diesen Tagen von hier nach Kopenhagen abgegangen, woselbst es in der Thorwaldsen-Sammlung aufgestellt werden soll.

— — Dem Andenken des verstorbenen Hofkapellmeister von Lindpaitner soll ein Grabmonument in Form einer Marmorbüste gewidmet werden. Dasselbe wird, von dem hiesigen Bildhauer Professor Wagner, gefertigt, auf dem Kirchhof zu Horn in der Schweiz, dem Geburtsort des Verstorbenen, aufgestellt werden.

München. — Von dem Comité zur Errichtung des Platendenkmals wird bekannt gemacht, daß die Ausführung desselben dem Professor Halbig um die Summe von 5700 Gulden übertragen worden sei. Das Erz zur Statue hat König Ludwig geschenkt und die Stadt Ansbach hat die Herstellung des Postaments übernommen.

— — Der geniale Genelli hat von dem durch seine spanische Literaturgeschichte bekannten Herrn von Schack den Auftrag erhalten, das Innere seiner Behausung mit Fresken aus der hellenischen Mythe auszuschmücken. Bereits ist eine Komposition dafür „die Entführung der Europa" im Entwurf vollendet und in der malerischen Ausführung begriffen.

— — Der zum Gedächtnisse der glücklichen Rettung Sr. Majestät des Kaisers von Oestreich aus Mörders Hand, von Fidelius Schönland hieselbst polychrom in Gothischem Stil aus Lindenholz geschnitzte Votiv-Altar*) ist auf Bestellung der oberösterreichischen Stadt Steyr angefertigt worden.

— — Folgende hübsche Künstlerbiographie theilt die „Allgemeine Ztng." mit: Hubee, der Sohn eines oberbairischen Bauern, trat in die Fußtapfen seines Vaters, ging hinter dem Pfluge, und ward zuletzt Oberknecht bei einem Vetter, wo er es bis zum Einsäer gebracht hatte. Dabei aber zeichnete er stets in den Freistunden; und als ein wandernder Schneidergeselle einst einkehrte und diese Zeichnungen sah, war er verständig genug, das Talent herauszuspüren, und führte den jungen Huber zu einem Zimmermaler, der ihn in der Kunst weiter bringen sollte. Dieser Weg brachte ihn wirklich nach München, wo er Schüler der Akademie wurde. Hier traf ihn aber nach kurzem Aufenthalt das Loos, Soldat zu werden, und er sah seine Studien unterbrochen. Allein mit erneutem Eifer warf er sich später wieder der Kunst in die Arme, und hatte die Freude, ein kleines schönes Bild auf seiner Staffelei beendigt vor sich zu sehen: die Frucht jahrelanger Entbehrungen, schmerzlichen Darbens und doch höchster Befriedigung, trotz aller hemmenden Widerwärtigkeiten endlich an einem ersehnten Ziel, wo sich ihm eine freundlichere Zukunft eröffnete. Das Bild fand keinen Käufer; selbst der Kunstverein hatte es zurückgegeben, und mit Demuth ging Huber an einen zweiten Entwurf. Da führte ihm abermals der Zufall einen Helfer zu, doch diesmal nicht in der Gestalt eines Schneidergesellen. Der junge Gast, ergriffen von des Bildes Schönheit und Tiefsinnigkeit, konnte es nicht selbst dem Künstler abkaufen, aber er trug es fort aus seiner Werkstätte, und eilte damit zu einem vornehmen Herrn, der seine Hülfe mit Freuden zusagte. Bald darauf wurde Hubee zu König Ludwig beschieden, der ihm die huldvollste Anerkennung aussprach und ihn zum weitern Schaffen aufmunterte. Das Bild behielt der König, und der Maler, schon jetzt so überglücklich, erhielt eine Summe Geldes noch obenein. Es ist des Ganges schon werth, in Meister Schrandolphs Atelier zu treten und die wackeren Schüler, Huber vor Allen, dee das Schlichte und Naive seiner Geburt in seinem ganzen Wesen bewahrt hat, an der Staffelei zu sehen, wo er die frommen, zur Andacht auffordernden Bilder schafft, die nur in einee solchen Seele aufdämmern und in solcher Demuth Gestalt gewinnen können. Hier ruht mehr von mittelalterlichem Hort, obgleich der Künstler nichts davon an sich und seiner Umgebung zur Schau trägt, als bei neuen bebarteten, barettgeschmückten und langhaarigen Köpfen, die oft malerischer sind, als das, was sie malen.

Weimar — Bei Gelegenheit der am 4. d. M. stattgefundenen Enthüllung der Dichterstatuen hat der Großherzog die Künstler, denen Weimar und Deutschland diese Monumente verdankt, durch Verleihung des Hausordens geehrt, und zwar den Prof. Rietschel durch das Komthurkreuz, den Prof. Gasser und Hrn. von Milee durch das Ritterkreuz. (Der Schöpfer der Herderstatue, Professee Schaller, hatte schon früher dieselbe Dekoration erhalten.) Die gleiche Auszeichnung ward auch dem Verfasser des „Musenhofes zu Weimar", Prof. Wachsmuth aus Leipzig, zu Theil. — Auch ist in Folge eines gestern gefaßten Beschlusses des hiesigen Gemeinderathes heut früh durch die Deputation des gedachten Kollegiums den drei erstgenannten das Ehrenbürgerrecht der Stadt Weimar ertheilt worden, eine Anerkennung, welche nachträglich auch, durch den gleichen Beschluß, dem Bildhauer Herrn Schaller zu München zu Theil geworden.

Wien. — Die N. Pr. Z. bringt einen Artikel von hier, den wir mitzutheilen nicht unterlassen wollen: Sie werden vielleicht seiner Zeit gehört haben, daß auch die Kreditanstalt die Verbesserung unserer Kunst- beziehungsweise Architekturzustände in die Hand genommen hat. Seit einer Reihe von Jahren ist in dieser Sache bei uns schon so viel Erkleckliches und Ergötzliches geleistet worden, daß nach neuen und alten Kunstvereinsbestrebungen, Künstler-Klubs zur „Eintracht" und beim „blauen Strauß", akademischen und anti-akademischen Polemiken und Preß-Prozessen und ähnlichen Dingen mehr das Publikum in eine stille Lethargie verfallen und gegen Alles, was sich in ähnlichen Kreisen bewegte, sehr mißtrauisch geworden ist. Da wurde es auf einmal aus diesem lethargischen Zustande durch den Ruf aufgeweckt: daß die Kreditanstalt ein großes Gebäude nicht bloß zur Förderung der materiellen Interessen, sondern auch zur Verschönerung der Stadt Wien im Centrum derselben bauen wolle. Es verstand sich gewissermaßen von selbst, daß eine solche Gesellschaft, die der Ausdruck der modernsten Kultubestrebungen ist, sich auch in dieser Frage gleich vom Anfang auf den Höhenpunkt der Zeit stellen werde. Und so geschah es auch; Konkursausschreibungen, Jury, bestehend aus den ersten Kapacitäten des Landes, glänzendes Honorar, Vertrauen in die künstlerische Intelligenz der Nation, kurz alles, dessen eine im Centrum des Fortschrittes sich bewegende Gesellschaft zu einem anständigen Auftreten bedarf, ist zu jenen Zeiten in das Werk gesetzt worden, in denen die Kreditbank mit intelligenter Hand das Bauwesen durch die Macht eines guten Beispiels zu heben sich entschlossen hatte. Eine Menge von jüngeren und tüchtigen Architekten beeilte sich, Projecte zu liefern, die Jury entschied mit eben so seltener Unparteilichkeit als Bereitwilligkeit: da hört man auf einmal, daß das Urtheil des Jury bei Seite geschoben sei, die Preisprojekte in das Archiv der Gesellschaft zurückwandern und einem Architekten der definitive Auftrag gegeben sei, der duech den früheren Bau des Hauses „zum Heidenschuß", dem sogenannten „Türkenkeller", einen sehr zweifelhaften Beweis seiner Fähigkeit geliefert hatte, ein geoßes Gebäude mit Geschmack und praktisch zweckmäßig herzustellen. Ein großes Gebäude an diesem Punkte der Stadt Wien ist nichts Gleichgültiges. Keine Residenz der Welt hat so wenig überflüssigen Raum und ist so arm an geschmackvollen Gebäuden wie Wien. Und nun soll an einem Punkte, der nach zwei großen Plätzen, dem Hof und dee Freiung, Hauptfaçaden hat, nach solchen Vorgängen von demselben Manne, vielleicht in demselben Stile, ein Gebäude aufgeführt werden, wie es der genannte „Heidenschuß" ist. Sie werden die Indignation begreifen, die unter allen Architekten und Baukundigen einstimmig über ein solches Verfahren herrscht, und den Wunsch der Architekten gerechtfertigt finden: der löbliche Verwaltungsrath der Kredit-Anstalt, der mit dem fremdem Gelde baut, möge sich bewegen finden, das fragliche Projekt auszustellen und dann das Urtheil von Männern, die kompetenter als er sind, darüber vernehmen.

Preßburg. — Eine Deputation des St. Stephanvereines hat hier dem Kaiser die beiden für JJ. MM. bestimmten Pracht-Exemplare des Erzsöbet-Albums (Elisabeth-Albums) überreicht. Es enthält die alte Legende und eine Lebensbeschreibung der h. Elisabeth. Die Bilder und Vignetten, mit denen die einzelnen Blätter geschmückt sind, wurden zum Theil nach den neuen Fresken auf der Wartburg gefertigt.

Paris. — Die Basilika von St. Denis soll genau so restaurirt und ausgebaut werden, wie sie im dreizehnten Jahrhundert war, und zwar sollen die Thüren vollendet, der Boden des Schiffes vertieft und außerdem ein besonderes Grabgewölbe für die Napoleoniden gebaut werden.

— — Gudin soll für den Kaiser ein Gemälde ausführen, das des Letzteren Landung in Osborne darstellt.

Rom. — Am 25. August wurde der Landschaftsmaler Ahlborn bestattet. Er starb an einem typhusartigen Fieberanfall. Aus Hannover gebürtig, macht er seine Studien auf der K. Akademie in Berlin, wo er später einer der vorzüglichsten Schüler Professor Wach's wurde. In Rom kam er mit Overbeck und andeen Künstlern von dessen mystischer Richtung in nähere Berührungen und trat in Folge dessen mit seiner Frau, einer Berlinerin, zum Katholicismus über. Diese starb bereits vor einer Reihe von Jahren. Ahlborn selber aber war schon länger mehr Mönch als Künstler.

London. — Das Haus der Gemeinen hat 2000 Pf. Sterling für die Einrichtung einer Galerie von Bildnissen berühmter Männer der englischen Geschichte votirt.

— — Die N. Pr. Ztg. brachte ein interessantes Feuilleton über die Ausstellung der Konkurrenzmodelle zum Wellington-Denkmal, deren Zahl sich auf nicht weniger als 85 beläuft. Es heißt darin: — „Die 85fache Variation ein und desselben Themas hat etwas Ermüdendes, und ich schrieb es diesem Umstande zu, daß so viel absprechende Urtheile über diese Ausstellung laut geworden sind. Ich kann aber in diese Bausch- und Bogenvertheilung nur sehr bedingungsweise einstimmen. Es fehlt die Liebe, die Hingebung, die Begeisterung, ohne die keine höchste Kunst existirt; aber an Kunstfertigkeit fehlt es ganz und gar nicht, — und die „Leute von Fach", die fast immer die Technik überschätzen und das Ideelle verhältnißmäßig gering anschlagen, werden nicht umhin können, vor einem Dutzend Sachen allen möglichen Respekt zu haben. — Die ganze Ausstellung rief mir lebhaft einen Besuch in's Gedächtniß, den ich vor ungefähr 5 Jahren in dem Atelier eines unserer Berliner Bildhauer machte. Er zeigt uns prächtige Gruppen, die den Belle-Allianceplatz schmücken sollten, endlich auch einen Säulen-Sockel, der, wie er dastand, uns etwas kahl und nüchtern erschien. Wir sagten ihm das; nach mehreren Secunden rief er laut; „Sie haben Recht; ich werde etwas Glaube, Liebe, Hoffnung an den Ecken anzubringen suchen." Wäre diese Anekdote ein zufälliges Erlebniß, so hätte ich sie lange vergessen; aber sie charakteeisirt die Peoduktionsweise einer langen Reihe von Männern, die von künstlerischem Aufbau keine Ahnung haben und unter Komposition eine Art von Zusammensetze-Spiel verstehen, wie man's Kindern auf den Weihnachtstisch zu stellen pflegt." (Sehr wahr! d. R.) „Die Kunst ist ihnen ein Haufen von Formen, von denen jeder zum Bau Gehörige im Voraus weiß, daß sie passen werden, und denen gegenüber nichts nöthig ist, als ein unermüdliches Probiren. Große Meister verschmähen freilich solch Geduldspiel; aber dennoch muß ich wiederholen, daß innerhalb solcher handwerksmäßigen Kunst sich eine erstaunenswerthe Technik geltend machen kann, und eine solche ist es, der wir vielfach in der Ausstellung von Westminster-Hall begegnen. — Hervorragend sind einzelne Italienische Arbeiten — sehr geschickt, sehr geschmackvoll und ersichtlich unter dem Einfluß unsterblicher Vorbilder entstanden. Aber das Alles reicht nicht aus; der waeme Pulsschlag der Begeisterung fehlt, und wir fühlen überall mit Hamlet: „Was ist ihm Hekuba"! Die Italiener

*) Siehe die „Correspondenz" L aus München in der vorigen Nummer.

Digitized by Google

sind in der That die Letzten, die im Stande wären, sich an dem eisernen Herzog zu erwärmen. — Auch Deutsche haben beigesteuert. Eine der Gruppen trägt einen Zettel: „Von Hähnel in Dresden". Es ist eine verdienstvolle Arbeit; man merkt die gute Schule und die Vertrautheit mit jenen Meisterwerken, die die letzten 30 Jahre im Norden wie im Süden Deutschlands hervorgebracht haben. Man denke sich zwei Steinwürfel, einen größeren und einen kleineren. Auf dem letzteren erhebt sich die Figur Wellington's; sein rechter Fuß ruht auf einem Kanonenlauf, während seine Hand das Schwert in die Scheide steckt. Der obere Würfel ist so sehr viel kleiner, daß der untere und größere nach allen Seiten hin sehr bedeutend vorspringt. Es ist ungefähr das Verhältniß, wie wenn man einen Stuhl auf einen Tisch stellt. In die vier Ecken, die, um im Bilde zu bleiben, den vier Ecken des Tisches entsprechen würden, hat Hähnel die Figuren des Krieges und des Friedens, der Weisheit und der Wahrheit gestellt. Ich liebe diese billige Symbolik nicht sehr, wenn sie sich nicht unterzuordnen versteht; sie erinnert mich stets an das „Glaube, Liebe, Hoffnung" jenes Berliner Landsmanns, von dem ich Ihnen oben gesprochen habe. Nichts desto weniger macht sich das Ganze gut, was, wie ich glaube, in den Raum- und Größen-Verhältnissen liegt, die ich mich bemüht habe, so anschaulich wie möglich zu beschreiben. Eine schöne Ruhe charakterisirt das Ganze. Doch was ist das Alles gegen den schlafenden Löwen auf dem Grabe Scharnhorst's? — Die drei ersten Preise (das Urtheil wurde am 15. August publicirt) sind an Engländer ertheilt worden, und zwar der erste Preis an Mr. Marshall, der dritte (ich habe den Namen des zweiten Siegers vergessen) an Mr. Papworth. Die Marshall'sche Arbeit scheint mir überschätzt worden zu sein; doch halt' ich es für möglich (sie zeichnet sich ebenfalls durch schöne Proportionen, wenn auch ganz und gar nicht durch Gedanken, aus), daß die Ausführung in Marmor dem Ganzen einen bedeutenderen Charakter leihen und mein Urtheil modificiren wird. Unter allem Ausgestellten würde ich dem Papworth'schen Modell, das den dritten Preis erhalten hat, den Vorzug gegeben haben. Es ist ein Mausoleum, eine abgestutzte Pyramide. Auf derselben der Herzog, im Mausoleum selbst ein Sarkophag. Die Eingangsthüren groß, reich, erzen und mit Medaillons geschmückt, welche die Hauptthaten des Herzogs darstellen. Der Engel des Todes schließt mit der Linken die eherne Pforte, während er den Zeigefinger der Rechten an den Mund legt und Schweigen gebietet. Vor die andere Hälfte der Thür hat sich der Britische Löwe gelagert, wie auf Wache gezogen, um die Leiche seines Herzogs zu schützen. Das Ganze ist hier schön."

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin.

1. Die permanente Gemäldeausstellung von Sachse hat in den letzten Wochen eine große Zahl bedeutender Bilder erhalten. Die meisten derselben rühren von ausländischen, namentlich holländischen und belgischen, sowie auch einigen französischen Künstlern her. Eines der schönsten dieser Werke ist Ary Scheffer's „arme Kranke." Das Motiv zeigt in seiner Auffassung eine große Innigkeit und hält sich auch in der Weise seiner Darstellung von jedem falschen Esprit, von jeder sentimentalen Koketterie fern. Die Stimmung in der Farbe ist überaus fein und gediegen. Eine ganz andere, nämlich sentimentalere Richtung verfolgt Schlesinger seiner „Fleur de Lys." Ausgezeichnet schön gemalt, gehört das Bild doch jenen Werken an, die durch ihre kombinirte Einfachheit einen besonderen Effekt beabsichtigen. Fleur de Lys ist ein junges Mädchen in weißseidenem Kleide, welches mit gefaltenen Händen wie sehnsüchtig bittend in die Höhe schaut; eine Figur, wie sie etwa aus einem Sue'schen Roman genommen sein kann. Von den andern fremden Bildern nennen wir noch zwei treffliche Bilder von Leys: „Wachtstube" und „Interieur hollandais du 17 Siècle", von Madou: „Lektüre im Garten", von de Jonghe: „Jeune mère" und „ein junges Mädchen Noten lesend", beides meisterhaft gemalte Bilder von eigenthümlich schöner Wirkung, aber doch von kapriciöser Natur in den Valeurs. — Unter den andern kleineren Genrebildern möchten wir noch im Besondern hinweisen auf de Block's „weinenden Betteljungen", welcher durch seine zwar skizzenhafte aber höchst geniale Technik von großem Reiz ist; auch Claes' „alter Mann mit einem Kinde wandernd" ist ein feines Bildchen von gediegener Wirkung; ebenso „la toilette" von Scholten (aus dem Haag) und Hamman's „Mädchen an der Quelle zu Serrent", das mit bravourmäßiger aber tüchtiger Technik gemalt ist. Einen höchst ungünstigen Eindruck dagegen macht der „Improvisator" von Wauters (aus Amsterdam), darstellend einen peroririenden Mönch mit zuhörenden Italienerinnen, welche sämmtlich, sowie die ganze Landschaft, in einen grünlich gelben Schleier gehüllt zu sein scheinen. —

Auch die Landschaften und das Viehstück sind zahlreich vertreten. Wir nennen zuerst eine „Landschaft mit Staffage" von Tschaggeny und Fourmois, sodann mehre Landschaften von Calame von mäßiger Wirkung und ein „Viehstück" von Verwee und Willems, ferner einen trefflichen „Mondschein", eine Stadt am Wasser darstellend, von van der Hecht u. s. f. — Besondere Erwähnung verdient ein vorzüglich feines Bildchen von Quineaux. Es ist betitelt „aus der Umgegend von Brüssel" und zeichnet sich durch eine wahrhaft klassische Feinheit des Gesammttons und namentlich durch eine meisterhafte Behandlung der Luftperspektive aus. Das Terrain ist etwas dunkel gehalten, aber doch sehr durchsichtig und klar in der Zeichnung. — Von gleicher Schönheit, obschon ganz andern Charakters ist das „scheiternde Schiff" von Clays. Auch dies Bild besitzt eine Kraft und Zartheit des Kolorits, welche es zu einer wahren Perle der Ausstellung machen. Meisterhaft besonders ist die Behandlung der brandenden Meereswogen. — Auch Le Hon's „Windmühle am Wasser" mit einer pittoresken Staffage von Schiffen, verdient wegen seiner bescheidenen, fast sepiaartig einfachen und doch so kräftigen Wirkung große Anerkennung. —

Indem wir nunmehr zu den Werken unsrer einheimischen Künstler übergehen, fesselt unsre Aufmerksamkeit zunächst ein höchst verdienstliches Werk von L. von Hagn: „Versailles zur Zeit Ludwigs XV." Es stellt eine promenirende Gesellschaft von Kavalieren und Hofdamen an dem durch seine großartigen Wasserkünste berühmten Neptunsbassin im Garten von Versailles dar. Zwar ohne jene tiefere Beziehung und innere Aktion wie das auf der vorigen Berliner Kunstausstellung befindliche treffliche Bild des Künstlers, theilt es doch mit ihm dieselbe Feinheit des Kolorits und dieselbe geistreiche Auffassung in der individuellen Charakteristik. Hierin hat in der That Hagn etwas sehr Bedeutendes geleistet. Man fühlt den koketten Esprit, die liebenswürdige Frivolität der damaligen Konversation aus der Haltung und Bewegung der Figuren mit prägnanter Wahrheit heraus. Ein andrer, die Technik desselben berührender Vorzug des Bildes ist die vorzügliche Harmonie des Kolorits, welche dem Ganzen das Gepräge einer edlen und gediegenen Wirkung verleiht. — Von hohem Interesse sind zwei größere Bilder von S. Schmidtson (aus Karlsruhe), welche sich dem Charakter der bessern Franzosen dieses Genres anschließen. Das eine stellt dar ein Rudel „wilder Pferde", das andere „Cyklos, Pferde zusammentreibend." Es herrscht eine ungemein kräftige Bewegung in der Komposition, so wie in der Zeichnung jedes einzelnen Thieres. Ohne bravourartige Durchführung trägt doch das Ganze und alle Einzelheiten das Gepräge einer gediegenen Virtuosität und einer tiefen Naturbeobachtung. So hoch wir die beiden Werke in dieser Beziehung schätzen, so möchten wir doch den Hauptvorzug derselben in der genialen Weise der Darstellung finden, welches so drastisch und zugleich von solcher Unmittelbarkeit der Auffassung ist, daß wir dem Künstler unsre höchste Anerkennung nicht versagen können. — Von andern deutschen Künstlern haben wir zunächst mehre tüchtige Landschaften zu erwähnen, von Leu eine „Wassermühle am Wasserfall", norwegisches Motiv mit etwas trüber Stimmung, aber guter Wirkung; von W. Krause zwei ansprechende Bilder: „die Oberfälle des Hönefinsses in Norwegen", in welchem namentlich die Bewegung des Wassers recht lebendig ist, und „Landschaft"; von Maurer eine „Landschaft", flaches Terrain mit einzelnen Eichen im deßamischen Charakter; von Ehrke eine „Landschaft" mit Kühen am Wasser vor dunklen Bäumen, welche mit dem weißen Licht des Horizonts kräftig genug kontrastiren, aber in einer nicht grade feinen Weise. Besonders aber fällt bei dem Bilde der Mangel an Gefühl für Zeichnung unangenehm auf. Von Jabin ist eine „Mühle im Harz" von sehr freundlicher Wirkung, aber etwas konventionell in der Behandlung, ausgestellt. Der Vordergrund könnte sorgfältiger durchgeführt sein. Ein vortreffliches Bild ist die „Holländische Mühle" von Ch. Hoguet; fein in der Gesammtwirkung, obwohl vielleicht mit Aufopferung der lokalen Färbung. Sehr anziehend sind zwei Bilder von Volz: „Idylle, Landschaft mit Vieh" und „Abendstimmung, Landschaft mit Vieh." Das letztere, kleinere, namentlich zeugt von einer ebenso innigen Naturempfindung wie Feinheit der Behandlung. Ein Hirte, auf den Stab gelehnt, schaut in die Ferne hinaus, während die Kühe am Felsen ruhen, theils trinkend, theils liegend. Im Hintergrunde ein Dorf im Abendlichtnebel verschwimmend.

Von Figurenbilder ist außer den bereits oben erwähnten nur wenig vorhanden. Laucens „Theoretischer Unterricht", einen alten Soldaten darstellend, der seinen Enkel vermittelst Blechsoldaten in der Kriegskunst unterweist, ist nicht übel gedacht, aber schwächlich in der Ausführung. Hummel's „Ueberraschung" stellt zwei junge Damen dar, welche in einem eleganten Zimmer sitzen und in ihrer Unterhaltung durch einen unberufenen Eindringling unterbrochen werden, welcher eben im Begriff ist, die Falten eines Vorhangs zu öffnen. Das Bild ist mit ersichtlichem Fleiß und, besonders in der Behandlung der dekorativen Staffage, mit Glück durchgeführt. Ueberhaupt ist der Fortschritt im Ganzen nicht zu verkennen. — Von unserm genialen Steffeck haben wir auch einige Bilder zu erwähnen, von denen wir zwei kleinere, „Edelwild" darstellend, bereits in größerer Ausführung kennen gelernt. Sein großes Jagdbild: „Rendezvous zur großen Parforcejagd", welches in allen seinen Details als Portraitbild zu betrachten ist, verdient neben der Trefflichkeit seiner Ausführung besonders auch durch die meisterhafte Geschicklichkeit Anerkennung, mit welcher der Künstler bei aller Rücksicht auf die durch den Zweck der Portraithaftigkeit gebotenen Anforderungen doch die Bildmäßigkeit in unbefangenster Weise zu erreichen gewußt hat. — Mit liebenswürdiger Naturtreue ist Reimer's „Genrebild" dargestellt. Wir erblicken eine Dame an ihrem Schreibtisch, auf die Berechnung hörend, welche eben ihr vom Markte zurückgekehrtes Dienstmädchen ablegt. Auch die technische Behandlung zeigt von entschiedenem Talent und großer Gewissenhaftigkeit. — Schreyer (aus Düsseldorf) hat unter dem Titel „Surudje" zwei Orientalen zu Pferde gemalt, welche in einer Unterhaltung begriffen sind. Die Farbe ist etwas kalt und doch höchst wirkungsreich, fast schwer in dem gedämpften gelblichgrauen Kolorit und doch fein. Endlich werfen wir noch einen Blick auf Flüggen's „Landprediger, einen Choral spielend"; es ist ein Bild von inniger Konception und gefälliger Durchführung im Technischen. In der Auffassung der Charaktere, namentlich des Predigers selbst, macht sich jedoch ebenfalls wie in andern Flüggen'schen Bildern ein gewisser abstrakter Idealismus bemerkbar, der das Gepräge des Sentimentalen annimmt. M. Sr.

2. Die Gemäldehandlung von Lepke hat kürzlich wieder eine große Zahl ausgezeichneter Werke der Malerei erhalten, auf welche wir unsere

Digitized by Google

Kenner und Kunstfreunde aufmerksam zu machen nicht versäumen dürfen. Die meisten derselben rühren von ausländischen, und zwar theils französischen, theils belgischen Künstlern her, einige auch von deutschen. Es ist bei der großen Menge derselben unmöglich, auf ihre einzelnen Vorzüge hinzuweisen, da es fast durchgängig Bilder ausgezeichneter Qualität sind, und wir uns in der That in Verlegenheit befinden würden, wollten wir nur einige der vorzüglichsten darunter ausführlicher besprechen. Wir müssen uns daher mit der Anführung ihrer Titel und Künstlernamen, die allerdings an sich allein schon eine hinlängliche Gewähr für ihren Werth abgeben, so wie mit einigen beiläufigen Bemerkungen begnügen. Unter den Franzosen ist zunächst Troyon mit zwei Bildern vertreten, wovon das eine „zwei in einer Waldschlucht sich begegnende Viehheerden", das andere, kleinere, eine „Landschaft mit Vieh" darstellt. Wie immer bei Troyon ist die Landschaft mit einer genialen Skizzenhaftigkeit mehr angedeutet als gemalt, aber so naturfrisch und frappant in der Wirkung, daß man darin das tiefe und poetische Verständniß der Natur bewundern muß. Der Hauptaccent der malerischen Wirkung liegt allerdings in der Behandlung des Viehs, welches mit merkwürdiger Feinheit und Kraft dargestellt ist. Weiter nennen wir als ausgezeichnet schöne Werke: Baron's „Genrebild", eine Dame, der von außen ein Strauß durch's Fenster gereicht wird, darstellend; Chavet's „Violinspieler", welcher seine Geige stimmt, ein besonders auch im Ausdruck des Gesichts vorzüglich gelungenes Bild, und „das Duett", ein Violinspieler mit einer Sängerin konzertirend. Brion's „Heirathsscene in der Bretagne" und „Einsammeln für Aeme am Ostersonntage", zwei durch ihre Größe und Ausführung besonders hervorragende und interessante Gemälde; Schlesinger's „Mädchen mit dem Papagei spielend; sodann an Landschaften und anderen Gemälden: Roqueplan's „Wassermühle im Walde" und „Fischerfamilie am Strand"; Rousseau's „Waldlandschaft bei untergehender Sonne, ein Bildchen von ausgezeichneter Totalwirkung, in der Ausführung mit ungemeiner Bravour behandelt; Isabey's „Französische Küste"; Couturier's „Hühnerhof", mit der diesem Künstler eigenthümlichen Frische im Ton und Delikatesse in der Ausführung der Thiere. Außerdem nennen wir noch noch in summarischer Weise die Namen Guillemin, Fichel, Patrois, Duverger, Alfred de Dreux u. s. f. Von andern Ausländern sind vorzugsweise ein heerlicher H. Tenkate zu erwähnen, darstellend eine „Gesellschaft im Atelier von Lancret", ferner ein de Jonghe, „eine junge Dame, welche mit Blumenmalen sich beschäftigt", ein „Viehstück" von Robbe u. s. f. — Um endlich auch unsrer einheimischen Künstler eingedenk zu sein, so nennen wir zuerst ein meisterhaftes Werk des genialen Knaus (gegenwärtig in Paris), welches „ein kleines Mädchen mitten unter Feldblumen, mit Pflücken derselben beschäftigt", darstellt. Bewundernswürdig ist die Malerei des mit Blumen der verschiedensten Art bedeckten Wiesenplans, eine Aufgabe, die schwieriger ist, als man vielleicht glauben möchte, weil es sich darin um möglichste Freiheit in der Behandlung, verbunden mit größter Naturwahrheit, handelte, um den Eindruck der Kleinlichkeit oder Penibilität zu vermeiden. Das kleine Mädchen ist allerliebst. Sie sammelt die Blumen in die Schürze und wählt beim Pflücken — das sieht man deutlich an der Bewegung der Finger — prüfend die aus, welche ihr am besten gefallen. Ferner ist Carl Becker's Gemälde: „zwei Mönche vor einem Weinkeller" als ein höchst gediegenes Werk zu nennen. Das Kolorit, worin Becker's Hauptkraft liegt, ist darin von einer so edlen und harmonischen Feinheit, daß wir in dieser Beziehung dies Bild zu seinen besten zählen müssen. — Kauffmann (aus Hamburg) ist durch ein schon öfter von ihm, aber kaum mit solchem Glück behandeltes Motiv vertreten: „auf die Fähre harrend." Es stellt einen alten und einen jungen Bauer dar, in Begleitung einer Kuh, welche sämmtlich am Rande des Flusses auf die am jenseitigen Ufer befindliche Fähre warten. — Von Landschaften im engern Sinne nennen wir zunächst drei Bilder von Ed. Hildebrandt, wovon das eine größere einer früheren Epoche des Künstlers angehört und durch seine Feinheit im Ton höchst anziehend ist, wenn es auch noch nicht die Energie und Frische des Effekts besitzt, welche die spätern Werke des Künstlers und auch die andern beiden auszeichnet. Diese stellen dar, das eine einen „Nordischen Strand", das andere eine „Waserlandschaft mit Störchen", und sind, namentlich das letztere, von frappant schöner Wirkung. Ferner sühren wir an eine sehr feine „Sommerlandschaft mit Kühen" von Andr. Achenbach, zwei italienische Landschaften von seinem Bruder Oswald, wovon besonders „der Klostergarten" ein vorzügliches Werk ist, eine „Landschaft aus Oberbayern" von Len, ebenfalls von großer Feinheit, namentlich in der Farbe der Felswände, und von unserm genialen Ch. Hogner mehre „Landschaften mit Vieh" von großer Schönheit, darunter namentlich eine große „Abendlandschaft", welche neben ihrer überaus kräftigen malerischen Wirkung auch einen großen poetischen Zauber ausübt. An diese schließen sich noch eine ganze Reihe von tüchtigen Werken, wie z. B. von Piepenhagen, Hilgers, Portmann, Baumgärtner, W. Meyerheim, Herrmann, Ed. Schmidt u. A. an, welche wir der Beschauung neben den Hauptwerken empfehlen können. M. Sr.

3. Die Ausstellung der goldnen und silbernen Ehrengeschenke aus der Fabrik von Sy & Wagner haben wir in unserm vorigen Bericht nur nach ihrer allgemeinen ästhetischen Bedeutung würdigen können. Heute wollen wir denselben durch eine Beschreibung einiger in derselben befindlichen Gegenstände vervollständigen, von deren einem wir bereits das vorige Mal eine Abbildung gaben, nämlich der beiden prachtvollen Silberarbeiten, welche am 8. Mai als Geschenke zur Feier des 50jährigen Regierungsantritts Sr. Durchl. dem Fürsten Georg Wilhelm von Lippe-Schaumburg überreicht worden sind*). — Das eine derselben ist ein großartiger und prachtvoller silberner Tafelaufsatz, welchen die Bauernschaft ihrem geliebten Landesvater verehrt hat. Er ist in 13löthigem Silber ausgeführt und wiegt gegen 100 Mark. Seine Höhe beträgt 3 Fuß, die Länge des erst später (vor 3 Wochen) nachbestellten und deshalb einfacher als das Uebrige gehaltenen Plateaus beträgt ebenfalls 3 Fuß, bei 2 Fuß Breite. Die ebenso sinnig gedachte, wie geschmackvoll entworfene Komposition des Ganzen rührt vom Hofbaurath Prof. Strack, bekanntlich einem gebornen Bückeburger, her, welcher ebenso sehr aus heimathlichem wie aus künstlerischem Interesse dem Werke seine besondere Sorgfalt zugewandt und die Ausführung desselben speziell geleitet und überwacht hatte. So ist denn im Verein mit der unermüdlichen Thätigkeit und der bekannten Tüchtigkeit der ausführenden Kräfte, welche dem großartigen Institut von Sy u. Wagner zu Gebote stehen, in der That etwas Außerordentliches geschaffen worden; außerordentlich nicht nur rücksichtlich der Schönheit und Gediegenheit des Werkes selbst, sondern auch in Rücksicht auf die unglaublich kurze Zeit (7 Wochen), welche zwischen der Bestellung selbst und dem Termine der Ablieferung dieses Werkes gelattet waren. Es dürfte sich schwerlich ein anderes Institut finden, in welchem dergleichen geleistet werden kann. Versuchen wir eine kurze Beschreibung des Kunstwerkes. Aus der Mitte des Plateaus, dessen Ecken mit 4 zierlichen, ½ Fuß hohen Vasen geschmückt sind, erhebt sich der eigentliche Tafelaufsatz. Der Sockel, aus einem kräftig gehaltenen architektonischen Gliede bestehend, ruht auf 4 starken Löwenklauen, und macht, gegenüber dem schlanken Schaft der die Schaale tragenden Säule, den Eindruck der Stabilität und Sicherheit Auf dem Rande des Sockels liest man die Inschrift der Dedikanten: „Dem vielgeliebten Landesvater nach segensreicher Regierung von funfzig Jahren die glücklichen und getreuen Unterthanen der Aemter Bückeburg und Arensberg." Die obere Fläche des Sockels wölbt sich leicht aufwärts, und ist mit Akanthus- und Wasserpflanzenblättern, welche, aus dem Mittelpunkt entspringend, sich nach den Seiten hin ausbreiten, bedeckt. Aus der Mitte, ebenfalls mit Blättern geschmückt, die an Form und Gruppirung den ersteren entsprechen und daher gegenseitig in Beziehung zu einander treten, erhebt sich nun der Schaft in anmuthiger Linienbewegung und doppelter Gliederung. Er ist nämlich durch ein heraustretendes cylinderförmiges Glied in zwei Theile getrennt, welches mit einem durch Alb. Wagner in Silber getriebenen Fries, „Jagdthiere in rascher Bewegung" darstellend, geschmückt ist. Nun folgt die Schaale, von ziemlich bedeutendem Umfange, aber durch ihre Form — das Motiv besteht aus Kornblumen, welche mehrstrahlig in durchbrochener Weise geflochten sind, so daß der feste Körper der Schaale einen dunklen Grund bildet, welcher zwischen den Maschen des Geflechts hindurchscheint — einen sehr leichten und graziösen Eindruck macht. Aus der Mitte der Schaale setzt sich die Säule, reich ornamentirt, bis zur Bekrönung fort, welche aus einer goldenen Aehrengarbe besteht, um die sich mehre Figuren, zwei männliche und zwei weibliche, mit den Thieren des Landes zur Seite, als Repräsentanten des Landbaues und der Viehzucht, gruppiren. Diese Gruppen sind mit großer Geschicklichkeit von Prof. Fischer modellirt und in Silber gegossen. — Das Ganze baut sich in eben so einfach schönen Linien in mannigfaltiger und harmonischer Gliederung empor, und gehört sicherlich zu den schönsten und reichsten Werken dieser Art, welche in der Neuzeit geschaffen sind. — Das zweite Werk ist ein reichvergoldeter Humpen, welchen die Stadt Stadthagen dem Fürsten geschenkt hat. Er ist von A. Wagner selbst gezeichnet und ausgeführt, hat eine Höhe von 28 Zoll, einschließlich des ebenfalls vergoldeten Untersatzes und wiegt 30 Mark Silber und Gold. Er ist in altdeutschem Stil gehalten, der durch das Institut von Sy und Wagner schon öfters mit Glück zur Geltung gebracht wurde, und macht mit seinen Buckeln und schematisch angebrachten Weinranken eine vorzüglich schöne Wirkung. Die Komposition ist folgende: Auf einem gebuckelten, zehn Zoll hohen Sockel, an welchem kräftige Hirschköpfe tragen helfen, erhebt sich der massive Humpen selbst. Die Bordeeansicht desselben zeigt das Schloß bei Stadthagen, die Rückseite das Rathhaus derselben Stadt in Relief; außerdem schmückt das Wappen des Fürsten und der Stadt jede Seite. Entgegengesetzt dem reich ornamentirten Henkel ist die Dedikation in einem Eichelkranz angebracht, lautend: „Dem vielgeliebten Fürsten und Landesvater Herrn Georg Wilhelm nach 50 Jahren gesegneter Regierung die Stadt Stadthagen am 8. Mai 1857." Auf dem Deckel schließt der Fürstenhut das Ganze.

*) Siehe Nr. 10 der Diosmeen unter „Chromil."

Kunst-Literatur und Album.

Die Museen und Kunstwerke Deutschlands. Ein Handbuch für Reisende und Heimgekehrte von Dr. Herrm. Alex. Müller. Erster Theil, Norddeutschland, mit Einschluß der Rheinlande bis Trier, Mainz und Frankfurt. (Leipzig, Verlagshandl. von J. J. Weber, 1857.)

Die Idee zu dem vorliegenden verdienstvollen Werke des im Gebiete der Kunstforschung rühmlichst bekannten Verfassers kann als eine höchst glückliche bezeichnet werden. Die Aufmerksamkeit aller Reisenden richtet sich beim Besuch großer Städte vor Allem auf die „Merkwürdigkeiten", und unter diesen nehmen sicherlich die Werke der Kunst den bedeutendsten Platz ein. Ein Reisehandbuch daher, welches, mit Ausschluß alles andern Materials, sich nur diesem Felde widmet, um den Reisenden ein sicherer und inhaltsvoller Führer im Gebiete der Kunst zu sein, kann schon eben dieser Ausschließlichkeit halber einen viel umfassenderen und gründlicheren Aufschluß über Alles geben, was dem Reisenden an Kunstwerken aufstößt. Kommt hiezu noch, wie bei dem vorliegenden Werke, der Umstand, daß es aus der Feder eines Sachverständigen geflossen ist und sich nicht, wie die gewöhnlichen Reisehandbücher und Führer, mit oberflächlichen Andeutungen begnügt, sondern mit weiser Ausschließung des Unwesentlichereen, überall das wahrhaft Interessante und Kenntnißwürdige in zwar populärer und anschaulicher Weise, aber nichts destoweniger mit gewissenhafter kritischer Sichtung, erörtert: so leuchtet die praktische Wichtigkeit eines solchen Buches von selbst ein. Der Zweck desselben, wie ihn der Verfasser in der Vorrede selbst hinstellt, geht daher dahin, „die Kenntniß und das Verständniß der in unserm deutschen Vater-

Digitized by Google

lande vorhandenen wichtigen Denkmale der Baukunst, Bildnerei und Malerei in viel ausgedehnterem Maaße zu befördern und zu verbreiten, als die Reisehandbücher und Städtebeschreibungen es beabsichtigen und vermöchten." Unter diesen wichtigeren Werken versteht der Verfasser sowohl „diejenigen, welche in dem Entwicklungsgang der Kunst fördernd oder hemmend eingegriffen haben, und die verschiedenen Seiten der künstlerischen Eigenthümlichkeit eines schaffenden Individuums am treffendsten charakterisiren, als auch diejenigen, welche durch Inhalt und Form der Darstellung das allgemeine Interesse auf sich zu ziehen geeignet sind", mit andern Worten: sowohl die kunsthistorischen wie die an sich künstlerisch bedeutsamen und interessanten. Was die Einrichtung des Werkes betrifft, dessen erster, uns vorliegender Theil auf 540 Seiten doppelspaltigen Drucks „Norddeutschland" umfaßt, so hat der Verfasser, die äußere Form der gewöhnlichen Reisehandbücher nachahmend, statt der alphabetischen Ordnung der Orte, eine Gliederung des Terrains in Reiserouten gewählt, deren er 29 zählt, wozu noch die „Abstecher" nach einzelnen wichtigen Orten und die Nachträge kommen. Es liegt natürlich außerhalb der Grenzen dieser Anzeige, den Verfasser auf seinen sich durchkreuzenden Wegen oder auch nur auf einer seiner Reiserouten zu verfolgen. Das Material, an sich schon gedrängt und durch Sichtung konzentrirt, ist allzureich, als daß ein solcher Versuch nicht zu weit führen müßte. Der allgemeine Eindruck, den wir beim Lesen empfingen, war ein sehr günstiger; namentlich gewannen wir die Ueberzeugung, daß das Buch einem wirklichen und gewiß von Vielen gefühlten Bedürfniß nach schnellerer, einfacher und zuverlässiger Belehrung abhilft. Vielleicht würde dieser Zweck noch mehr durch eine topographisch übersichtlichere Form erreicht worden sein. Das Format des Buches (klein Oktav) ist nicht so unhandlich, daß eine Spaltung des Textes geboten schien, wodurch eine gewisse, dem Auge des Reisenden vorzugsweise unbequeme Gedrängtheit der Wörter entsteht, welche das Aufsuchen bestimmter Gegenstände erschwert. Auch wäre vielleicht, wenigstens bei den an Kunstschätzen reicheren Orten, eine kurze Uebersicht in Form eines Verzeichnisses vor der fortlaufenden Beschreibung zweckmäßig gewesen. Sehr dankenswerth sind die zahlreichen Abbildungen von Grundrissen der Bauwerke, welche in den Text eingedruckt sind. Was die Behandlung des Inhalts betrifft, so ist darin vor allen Dingen die gewissenhafte und sorgfältige Benutzung der Quellen anzuerkennen. An der Verschiedenartigkeit der letzteren mag es daher liegen, wenn das Verhältniß in der quantitativen Berücksichtigung des einen und andern Ortes zuweilen nicht dasselbe bleibt. Vorzugsweise reich bedacht ist Berlin, weil hier die Vorarbeiten am ausführlichsten gewesen sein mochten. Allein gerade hier wäre Manches zu berücksichtigen gewesen; z. B. in den Privatsammlungen, welche der Verfasser wohl zu weitläufig behandelt (im Verhältniß zu denen andrer Städte). Manche der Sammlungen, wie z. B. die des seit länger als einem Jahre verstorbenen Geheimerath Dr. Borez, existiren nicht mehr als solche u. s. f. Auffallend ist es uns andrerseits gewesen, daß der Verfasser gewisse Kunstbranchen, wie z. B. Holzschnitzwerke, Emaillen u. s. f. etwas obenhin behandelt hat, obgleich doch diese gewiß an Interesse manchen modernen Gemälden gleichkommen, die der Verfasser ausführlich beschreibt. Die Sammlungen von Potsdam und Sanssouci sind ebenfalls etwas stiefmütterlich behandelt. Indeß diese und andere Ungleichheiten sind bei einer ersten und im Uebrigen so trefflichen Bearbeitung um so eher mit Milde zu beurtheilen, als die Ursache davon vielmehr in den Quellen als in der Sorgfalt des Verfassers zu suchen ist. Dem Ganzen ist, zur Erleichterung des Aufsuchens, ein doppeltes Register beigegeben, nämlich ein Sach- Ort- Register und ein Verzeichniß der Künstlernamen, welche in diesem Buche vorkommen. Was die Ausstattung betrifft, so zeichnet sie sich durch schönes Papier und deutlichen klaren Druck vor den gewöhnlichen Reisehandbüchern in vortheilhafter Weise aus. — Möge denn das Werkchen allen Reisenden, und namentlich solchen, die ein warmes und aufrichtiges Interesse für die Kunst und ihre Werke mit auf den Weg nehmen, auf's Wärmste empfohlen sein. M. Sr.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Kunstverein zu Kiel.

Das wichtigste Ereigniß für den Verein ist der im verflossenen Jahre begonnene Bau eines eigenen Gebäudes, welches künftig die Galerie aufnehmen und für die Ausstellungen entsprechende Räume darbieten wird. Im Wesentlichen sind den Vereinsmitgliedern die Schritte bekannt geworden, welche das Direktorium zur Erreichung des gedachten Zweckes eingeschlagen hat. So ist es bekannt, daß Se. Majestät der König Allergnädigst gestattete, den Bau auf dem Schloßgrunde aufzuführen und daß Se. Durchlaucht der Herzog von Glücksburg den vorgelegten Plänen seinen Beifall schenkte. Der Ankauf des ehemaligen Zollgebäudes von der Stadt für die Summe von 1000 Rthlr. lieferte ein Material, welches bei dem Neubau nützlich verwandt werden konnte. Gegenwärtig ist der Bau so weit fortgeschritten, daß man das Gebäude nach einigen Wochen hofft einweihen zu können. In der vorjährigen Generalversammlung wurde die Herbeischaffung einer Summe von 6000 Rthlr. mittelst Zeichnung von Aktien à 50 Thlr., welche mit 4 pCt. verzinst und mit den Zinsenzinsen amortisiert werden, genehmigt. Dieser Plan, welcher anfangs auf große Schwierigkeiten stieß, hat sich im Ganzen gut bewährt. Zwar sind von 120 Actien bis jetzt nur 88 gezeichnet, allein wir hoffen mit Zuversicht, daß auch die noch fehlenden Aktien werden gezeichnet werden, da eine Anleihe von 50 Rthlr. für ein so gemeinnütziges Unternehmen für Viele doch nur als ein geringes Opfer angesehen werden kann. Als die Generalversammlung die Aufnahme eines Kapitals von 6000 Rthlr. durch Aktienzeichnung genehmigte, hatte das Direktorium die gegründete Ansicht, das später angekaufte Zollgebäude ohne baare Auszahlung der Kaufsumme von der Stadt zu erhalten, indem es dem Vereine angeboten war, diese Summe allmählig abzutragen. Die zur Annahme dieser Offerte gesetzte Frist konnte indeß wegen der noch nicht eingegangenen Allerhöchsten Genehmigung des Baues auf Königl. Schloßgrunde nicht innegehalten werden, und das Direktorium mußte sich entschließen, das Gebäude auf öffentlicher Licitation zu erstehen. Das frühere Entgegenkommen von Seiten der städtischen Kollegien berechtigt uns aber zu der Hoffnung, daß die Stadt Kiel künftig in anderer Weise zur Förderung einer Anstalt beitragen werde, welche in jeder Beziehung der Stadt nur zum Nutzen und zur Zierde gereichen wird. — Die für den Bau der Kunsthalle erforderlich gewordenen und noch erforderlich werdenden Geldoperationen sind dem Verein dadurch erleichtert worden, daß Se. Majestät unter'm 6. Jan. d. J. für die auszustellenden Dokumente die Stempelpapierfreiheit Allergnädigst bewilligt haben. Das Direktorium beabsichtigt das neue Gebäude mit einer Ausstellung von Kunstwerken älterer und neuerer Künstler aus den Herzogthümern zu eröffnen. In dem Rechnungsabschluß des Vereinsjahres beläuft sich die Summe der Ausgaben auf 2021 Rthlr. 5 Mk. 9 Schill., die Summe der Einnahmen auf 2013 Rthlr. 3 Mk. 3 Schill., verbleibt ein Deficit von 8 Rthlr. 1 Mk. 15 Schill. Dazu kommen als Aktiva 1) Restanten aus dem Jahre 1854: 4 Rthlr., 1855: 4 Rthlr., 1856: 8 Rthlr.; 2) Zollzurückerstattung 240 Rthlr. Summa: 256 Rthlr.

In der am 29. Mai abgehaltenen Generalversammlung wurden an Stelle der austretenden vier Direktionsmitglieder: Prof. Forchhammer, Prof. Karsten, Prof. Thaulow und Dr. Ahlmann, sowie zur Ergänzung des Direktorii auf 9 Mitglieder gewählt: Herr Prof. Forchhammer, Prof. Karsten, Prof. Thaulow, Dr. Ahlmann, Buchhändler Homann, Kaufmann H. Schwessel, Tapezier Seyffert, sowie zu auswärtigen Mitgliedern des Direktorii: Herr von Rumohr auf Rundhof, Berbitter in Ihehoe, Obergerichtsrath Petersen in Glückstadt, Graf von Ahlefeld-Brockdorf auf Aschederg, Graf von Baudissin auf Friedrichshof, Gutsbesitzer Buchholz auf Casmark, Konferenzroth Landvogt Lempfert in Meldorf, Pastor Petersen in Tellingstedt, Schwedtfeger auf Travenort, Hofjägermeister von Mesmer-Saldern auf Annenhof.

Badische Kunstschule in Karlsruhe.

Dem Jahresbericht der großh. badischen Kunstschule in Karlsruhe pro 1856/57 von J. W. Schirmer entnehmen wir, daß mit Anfang des Schuljahres die Modellmal-Klasse und die Künstler-Klasse der Historien- und Portrait-Malerei (mit Einschluß des Genre's) in's Leben getreten sind. Eine andere Lücke, welche die Lehre der menschlichen Anatomie betraf, wurde ebenfalls durch einen vollständigen Kursus dieser Wissenschaft ausgefüllt, so daß also in diesem Jahre die Kunstschule als Bildungs-Anstalt für Maler zum ersten Male in ihrer ganzen Vollständigkeit bestand. Es hatten daher auch die Leistungen einen vielseitigen Charakter und war die Zahl der Kunstwerke, die in der großh. Kunsthalle größtentheils dem Publikum dargeboten wurden, im Allgemeinen eine verhältnißmäßig große. Für die Anerkennung, welche diesen Kunstwerken zu Theil wurde, bürgt der Umstand, daß nur ein geringer Theil in die Hände der Künstler zurückkehrte. — Was die Zahl der Schüler betrifft, so war sie bis jetzt beständig im Zunehmen; das vorige Jahr zählte 32, das verflossene 44 Eleven, so daß bereits größere Räume nothwendig werden. Zu diesem Behufe ist denn auch von unserem kunstsinnigen Großherzog eine Erweiterung der Kunst-Anstalt beschlossen worden. — Meister-Ateliers (nach Art der Düsseldorfer Akademie) haben bis jetzt nur zwei eingerichtet werden können, von denen das eine einem Maler, das andere einem Bildhauer überlassen wurde.

Der Kunstverein für Rheinlande und Westphalen

macht bekannt, daß da der in den akademischen Galerie-Sälen eröffneten Kunst-Ausstellung noch immer neue Werke zugehen, die Dauer derselben auf unbestimmte Zeit verlängert worden sei.

Aufruf des Frauenvereins für Trarbach und Traben an die deutschen Künstler und Kunstindustriellen, zur Betheiligung an der Verlosung für die Brandverunglückten.

Der unterzeichneten Redaktion ist ein solcher Aufruf mit dem Ersuchen einer Unterstützung desselben zugegangen. Wir schließen uns demselben gern an und sind erbötig, die etwa von hiesigen Künstlern für den milden Zweck bestimmten Gaben an den Verein zu befördern. — Die Liste der Beisteuernden wird später veröffentlicht werden. Die Zeit für die Ablieferung der Gaben ist auf den 1. December d. J. festgesetzt und die Zeit der Verlosung wird noch öffentlich näher angegeben; zugleich bittet der Verein um baldige Bestellung von Loosen, deren Preis auf 5 Sgr. festgesetzt ist. Die Redaktion der „Diaskuren".

Berichtigung.

In der ♪ Correspondenz aus München in Nr. 16 u. 17 vom 2. September sind folgende sinnentstellende Druckfehler zu berichtigen:

Seite 152 linke Spalte Zeile 19 von unten ist zu lesen: Affektation statt Affektion.
„ 153 „ „ Zeile 13 von oben: massig statt mastig.
„ 154 „ „ Zeile 2 des zweiten Absatzes: Steyee statt Stegea.
„ 154 „ „ Zeile 8 von unten: Hauptforben statt Hauptformen.

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauer-Straße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15. jeden Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. pränum. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 19.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen, sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.
(Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.)

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 1. Oktbr.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Akademie der Zukunft. I. Die Akademie als Lehranstalt (Fortsetzung). — Ueber den Plan zu einem Karl-August-Denkmal als Reiterstatue, von R.
Correspondenzen: ♪ München (Schluß) — ♪ München. — △ Düsseldorf, Ende September. (Zur Stuttgarter Künstlerversammlung).
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Königsberg, Düsseldorf, Köln, Wetter (in Westphalen), Dresden, München, Nürnberg, Augsburg, Weimar, Wien, Basel, Rom, Brüssel, Paris.
Kunstkritik: Kritische Wanderungen u. s. f. 1. Die perm. Gemäldeausstellung v. Sachse. — 2. Die Ausstellung im Lokal des Kunstvereins. — 3. Die Ausstellung der goldenen und silbernen Ehrengeschenke aus der Fabrik von Sy & Wagner.
Kunstliteratur und Album Piloty & Löhle, die Königlich Bayerischen Pinakotheken ꝛc.
Kunstinstitute und Kunstvereine: Königliche Akademie der Künste in Berlin. — Germanisches National-Museum in Nürnberg. — Zur Differenz der Herren Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London.

Die Akademie der Zukunft.

Ueber den Beruf einer Kunstakademie als Lehranstalt und als Behörde zur Vertretung der allgemeinen Kunstinteressen.

I. Die Akademie als Lehranstalt*).

(Fortsetzung.)

Die in der hiesigen Akademie kürzlich erfolgte Einrichtung einer höheren Malschule unter Leitung des Herrn Professor Julius Schrader betrachten wir als einen höchst bedeutungsvollen Schritt, dessen Tragweite vielleicht größer ist, als es bis jetzt von den dabei Betheiligten und Nichtbetheiligten geahnt werden mag. Wir vermuthen, daß die Ausführung desselben mit einem mehr oder minder heftigen Widerstand von verschiedenen Seiten hat zu kämpfen gehabt, und es ist daher denjenigen Mitgliedern des Senats, welche diese Maaßregel unterstützt haben, sowie namentlich dem entschiedenen Vorgehen des Vicedirektors Herrn Professor Herbig und dem festen Willen Sr. Excellenz des Herrn Unterrichtsministers seitens Aller, denen die wahre Förderung der Kunst am Herzen liegt, Dank zu wissen, daß sie diese wichtige prinzipielle Frage zu einem so erfreulichen Ende geführt haben.

Als prinzipiell betrachten wir diese Frage — und das ist auch der Grund, warum wir ihre Erörterung in unsre früher begonnenen Betrachtungen über den „Beruf einer Kunstakademie u. s. f." einreihen —, weil diese Einrichtung einer höheren Malschule in unverkennbarer Weise auf den Anfang zu einer ernsten und gründlichen Reorganisation des akademischen Lehrplans hindeutet; hauptsächlich durch den Umstand, daß die Leitung desselben einem Manne übertragen wurde, welcher nicht nur als einer der gediegensten und intelligentesten Meister seines Faches bewährt ist, sondern auch — was hier von besonderer Wichtigkeit ist — der frischen und kräftigen Richtung des modernen Kunstlebens angehört, und darum am meisten geeignet ist, dem trägen Blutumlauf des akademischen Organismus eine größere Lebendigkeit und Jugendkraft zu inokuliren. Es dürfte daher nicht überflüssig erscheinen, die Bedeutung dieser Maaßregel mit einigen erklärenden Worten zu beleuchten.

Wie sehr man auch die besonderen Zeitumstände und andere beschränkenden Verhältnisse, welche die im Innern der Akademie schon lange angeregten Reorganisationspläne bisher nicht zur praktischen Austragung kommen ließen, in Rechnung bringen mag: immerhin läßt sich nicht läugnen, daß die Akademie in ihrem bisherigen Zustande der Bestimmung, welche sie ihrem Prinzip nach erfüllen sollte, nämlich eine höhere Kunstschule zu sein, wenig entsprach: daß sie in der Wirklichkeit eigentlich nur eine Elementarschule der Kunst war. Namentlich gilt dies von den praktischen Fächern, welche sich sowohl in der Malerei wie in der Plastik fast ausschließlich auf die Anfangsgründe der Kunstthätigkeit beschränken. Denn das Zeichnen und Malen nach Vorbildern, welche gewissermaßen nur das allgemeine Schema für die elementarische Ausbildung geben können, gewährt an sich nur die Möglichkeit, daß sich der Schüler (und zwar immerhin nur bis zu einem gewissen Grade) mit der Handhabung des künstlerischen Werkzeugs vertraut mache, dessen freie Anwendung behufs selbsteignen ideellen Schaffens erst den wahren Anfang der eigentlichen Kunstthätigkeit bildet. Selbst die sogenannte Kompositionsklasse tritt aus dieser elementaren Sphäre nicht heraus, da der in derselben gegebene Unterricht sich im Ganzen auf das äußerliche linearische Arrangement der Gruppirung und auf die sogenannte Gewandung beschränkt. Wir sind weit davon entfernt, diese elementarischen Uebungen für die angehenden Kunstjüngen als überflüssig oder gar als schädlich zu betrachten. Im Gegentheil, wir halten sie grade für ebenso nützlich und nothwendig, wie das Erlernen der Wortformen für denjenigen, welcher sich mit dem Geiste einer fremden Sprache vertraut machen will. Aber, wie dieser nicht bei dem Dekliniren und Konjugiren stehen bleiben darf, wenn er die fremde Sprache sprechen lernen will, sondern wie er, nach vollständiger Bewältigung der Formenlehre, dann auch auf die Anwendung derselben zur organischen Gestaltung des Satzes übergehen muß, um seine Gedanken und Ideen zum freien und angemessenen Ausdruck zu bringen: so ist auch die Formenlehre in der Kunst nur als die Vorschule zu einer höheren Stufe zu betrachten, welche gewissermaßen die Syntax der Kunstlehre enthält. Ist doch „Syntax" — dem Wortlaut nach — nichts Anderes, als „Komposition", d. h. Zusammenstellung, nämlich organische Gestaltung und Verbindung der gegebenen Formen zum freien Ausdruck der Idee. Gleichviel ob diese Idee dem Reiche des verständigen Denkens, als Sprache, oder dem der schöpferischen Phantasie, als Kunst, angehört: der Gestaltungsprozeß ist in beiden nach den ewigen und unveränderlichen Gesetzen der Vernunft derselbe.

Die Errichtung einer höheren Malschule scheint nun offenbar aus der Ueberzeugung entsprungen zu sein, daß eine solche „Syntax der Kunst" als Lehrfach bei der Akademie eine Nothwendigkeit sei, ja daß erst in dieser Stufe der eigentliche Zweck der Akademie als höchster Kunstlehranstalt im Staate

*) Vergl. Nr. 12 und 13 des Jahrgangs I. und Nr. 8 des Jahrgangs II. der „Dioskuren."

Digitized by Google

erreicht werde. Es wäre in mehrfacher Beziehung wünschenswerth gewesen, wenn bei Gelegenheit der öffentlichen Jahresfeyerung am 21 Juli d. J. sich der officielle Berichterstatter über diesen Gegenstand weiter ausgelassen und namentlich das Prinzip, welches seitens der Akademie selbst für die Errichtung der höheren Malschule zu Grunde gelegt ist, näher angedeutet hätte. Der Jahresbericht aber äußert sich über die Veränderungen in den Organisation der Akademie nur nebensächlich, indem er bemerkt, daß eine „anregendere Lehrart bei der Kompositions- und der Gewandungsklasse durch Verbindung derselben unter Leitung des Professor von Klöber eingerichtet werden" sei, und daß „für den praktischen Unterricht im Malen zwei neue Lehrklassen gebildet wurden, die eine für die ersten Uebungen im Kopiren nach der Natur und nach Vorbildern unter dem Vicedirektor Professor Herbig, der auch das Malen in der Bildergalerie des königlichen Museums leitet, und eine höhere Mal-Klasse, welche dem Geschichtemaler Professor Julius Schrader anvertraut ist und unverzüglich in's Leben treten wird." Worin aber nun der specifische Unterschied zwischen den beiden Malklassen bestehe, und wie überhaupt das Verhältniß dieser höheren Malklasse nicht nur zu der andern Malklasse sondern auch zu der Kompositions- und Gewandungs-Klasse sei, darüber spricht sich der Bericht in keiner Weise aus. Dies Verhältniß ist aber, so viel wir wissen, ein sehr genau, nehmlich in folgender Weise, präcisirtes: die bisherige Malklasse unter der Leitung des Vicedirektors Prof. Herbig bleibt unverändert bestehen. Der Unterricht in derselben umfaßt das Studium der Köpfe und Hände. Ebenso bleibt die Kompositionsklasse, aber in Verbindung mit dem Unterricht in der Gewandung, unter Leitung des Professor von Klöber, in ihrer bisherigen Gestalt. Der Unterricht in derselben bezieht sich auf Alles, was den äußeren Habitus der menschlichen Figur betrifft, also namentlich Stellung, Haltung, Bewegung und Gewandlegung in Rücksicht auf das linearische Arrangement der Formen und ihrer Gruppirung. Der Ausdruck „Komposition" ist für diese Unterrichtsstufe vielleicht nicht ganz passend, weil sie damit schon der Begriff einer freien ideellen Gestaltung verknüpft. Diese aber ist es nun gerade, um welche es sich in der neueingerichteten höheren Malschule handelt: und es ist daher die Bestimmung, daß nur solche an der hiesigen Akademie sich bildenden Schüler, welche die vorgenannten elementaren Klassen bereits absolvirt haben, in die höhere Malschule aufgenommen werden können, eine in der gegenseitigen Stellung der Klassen begründete und naturgemäße. Zugleich aber geht andrerseits aus dieser Bestimmung hervor, daß es sich in dieser neuen Einrichtung nicht blos um eine neue Zweigklasse, wie aus der Fassung des Jahresberichts geschlossen werden könnte, sondern um eine wirklich höhere Stufe, um einen entschiedenen und sehr bedeutungsvollen Fortschritt zur Erfüllung des eigentlichen Berufs der Akademie als höherer Kunstanstalt handelt. Diese ganze Angelegenheit ist daher, abgesehen von ihrer großen praktischen Wichtigkeit in Bezug auf die künstlerische Ausbildung der akademischen Schüler, auch von großer prinzipieller Tragweite.

Alle elementaren Fächer — und, da wir hiebei hauptsächlich die Malerei im Auge haben, so verstehen wir darunter zunächst die untere Malklasse und die Kompositions- resp. Gewandungsklasse, sowie das Zeichnen nach der Antike und anatomischen Vorbildern — haben den Zweck, den Schüler zunächst mit dem Typischen der Kunsttechnik vertraut zu machen. Die Thatsache, daß durch die ungeheure Mannigfaltigkeit der Naturformen einer und derselben Art doch stets eine einfache Grundform hindurchgeht, welche, obwohl individuell modificirt, doch in allen sich wiederfindet — wie z. B. die Form des menschlichen Auges bei jedem Individuum eine andere und doch in ihrem Grundtypus bei allen wieder die nehmliche ist: — diese Thatsache leitet naturgemäß darauf, daß dem bildenden Künstler es vor allen Dingen Noth thue, diese einfache Grundform genau, gewissermaßen in ihrer mathematischen Gesetzmäßigkeit, kennen zu lernen. Die typische Form kann man die ideale nennen, wobei der ästhetische Begriff des Ideals als höchster Kunstform vorläufig unberücksichtigt bleibt. Sie ist ideal, weil in ihr die Idee z. B. des Auges, am reinsten und einfachsten zur Erscheinung kommt. Diese Verwirklichung der typischen Form als idealer ist nun am meisten in der antiken Darstellung erreicht, und darum ist das Studium der Antike annähernungsweise eins mit dem Studium der Grundform an sich. Aehnlich ist es in der Gewandung und in der Komposition (in akademischen Sinne dieses Worts.) In allen diesen Fächern handelt es sich nur um das Allgemeine, um ein Schema von Regeln, um ein Reglement von Linien, um ein System von Grundformen — kurz um einen gewissen Formentypus. Die vollkommne Vertrautheit mit diesen Typen, welche gleichsam als die Buchstaben der Kunst betrachtet werden können, ist die nothwendige Grundlage für jeden Unterricht in der Kunst, aber sie ist eben auch nur die Grundlage. Es mag sein, daß das geborne Genie die regelmäßige Einschulung in diese Elemente der Kunst zuweilen entbehren kann, da es, durch seinen künstlerischen Instinkt geleitet, das Richtige treffen mag: allein einestheils ist das Genie kein Maaßstab für eine akademische Erziehung, da es seinen eignen Weg geht, andrerseits wird früher oder später selbst beim Genie ein gewisser Mangel nicht ausbleiben, wenn es das elementare Studium gänzlich vernachlässigt. Namentlich gilt dies von den höheren Kunstfächern, welche über die blos individuelle Wahrheit hinausgehen, von der Historienmalerei und der monumentalen Skulptur, bei denen der Stil, d. h. der allgemeine Charakter idealer Gestaltung, die Hauptsache ist.

Wir verkennen also, wie gesagt, die Nothwendigkeit eines solchen elementaren Unterrichts nicht, betrachten ihn vielmehr als eine absolute Bedingung für jede gründliche Durchbildung in der Kunst, und zwar nicht blos in technischer, sondern ebenso sehr auch in rein künstlerischer Beziehung. Allein diese Nothwendigkeit schließt nicht zugleich auch die ein, daß darin nun Alles erschöpft sei, was dem Kunstschüler zu wissen nöthig. Man bedenke wohl, daß, wenn das Typische das Allgemeine, das Ideelle ist, es darum eben — sofern es vom Individuellen und Konkreten abstrahirt — auch nur das Abstrakte ist.

Wenn der Unterricht also (wie es bisher bei unsrer Akademie, wie bei allen andern, war) bei dieser Grenze einen Abschluß macht, so schlägt das Ideelle, das grade das absolut Wahre in der Kunst (d. h. das Schöne) sein soll, in sein Gegentheil um und wird zum Unwahren, zum Konventionellen, zum Unschönen. Denn das Schöne ist nicht möglich ohne individuelle Charakteristik, ohne konkrete Bestimmtheit. Ohne diese wird es leer, inhaltslos, abstrakt — ein seelenloses Schattenbild. Hier sind wir also an dem Markstein angekommen, welche den Elementarunterricht von der Sinnlar — um diesen Ausdruck festzuhalten — in der Kunst scheidet. Bleibt der Schüler an dieser Grenze stehen, so verbannt er sich selbst aus dem eigentlichen Heiligthum der Kunst in die Vorhalle zum Tempel; es müßte denn sein, daß er hinlänglichen Geist und genügsame Energie besitzt, um — freilich aber durch mancherlei Irrwege hindurch und nach Ueberwindung von tausend Schwierigkeiten — auf eigenem Wege den Eingang zu suchen. Es ist nicht hinreichend, daß die Akademie ihren Schülern die Elemente der Kunst darreicht, sie muß ihnen auch zeigen, wie sie dieselben zu benutzen, zusammenzustellen, zu gestalten haben, um den wahren und vollkommenen künstlerischen Ausdruck für die in ihnen sich bildenden Phantasiegestalten zu finden. Es ist nicht hinreichend, daß sie als eine alma mater artium die Unmündigen mit der Muttermilch nährt, sie muß ihnen auch zeigen, wie sie die Füße setzen müssen, um selber gehen zu können, sie muß sie auf dem Wege zum Ziel stützen und leiten, bis sie stark genug sind, um sich den ihnen passendsten Pfad selber zu suchen.

Die neueingerichtete „höhere Malschule" ist nun als eine solche Unterrichtsstufe zu betrachten, in welcher die Schüler, nachdem sie hinlänglich mit den Elementen der Kunst, den Grundtypen und allgemeinen Gestaltungsgesetzen der Darstellung vertraut geworden sind, den ersten Schritt zu einer höheren Praxis machen. Sie fangen hier an, Bilder zu malen, d. h. aus den allgemeinen Formen heraus malerische Ideen in konkreter und individueller Weise zu gestalten. Ein Bild ist vor Allem ein Ganzes in sich, ein organisch Gestaltetes. Wie das organisch-Lebendige über dem Mechanischen und Anatomischen, als Todtem, nur nach mathematischen Gesetzen Bestimmbarem, erhaben ist, obgleich diese letzteren Momente in dem Organischen enthalten sind, so steht auch das Bild über der bloßen Studie. Ein Bild malen heißt etwas künstlerisch-Lebendiges schaffen —: dazu aber gehört mehr als zur Konstruktion eines Automaten, der nur den Schein des Lebens hat. Der Funke, welcher das künstlerische Erzeugniß zu einem Lebendigen macht, ist ein ideeller: hier hört das Messen und Konstruiren auf: es soll geschaffen, im Innern gezeugt werden. Aber wenn das Schaffen an sich etwas Ideelles ist, so ist es als Gestalten zugleich etwas Konkretes. Die Technik selbst gewinnt daher auf dieser Stufe eine ganz andere Bedeutung. Linie, Farbe, Form werden neue Faktoren einer ideellen Darstellung, das gesammte Material erhält eine Beziehung auf den der Darstellung innewohnenden Geist: das ist die Aufgabe der höheren Malschule, deren speziellen Zweck wir demnach dahin definiren können, daß sie dem Schüler den Weg zeigt, um die typische Allgemeinheit der Formen zur individuellen Wahrheit und konkreter Charakteristik zu gestalten. Das Charakteristische ist das wahrhaft Individuelle und darum der wahre künstlerische Ausdruck der Idee, welchen Inhalt dieselbe haben mag. Grade die Charakteristik aber in Farbe, Form und linearischer Gruppirung hebt die typische Abstraktion auf. Die Schüler der höheren Malklasse werden also Manches aus der früheren Elementarklasse zu vergessen haben, um das, was sie darin lernten, wahrhaft fruchtbar zu machen; gleichsam wie man das Gerüst abbricht, wenn das Gebäude vollendet ist. Denn in dem Festhalten am Typischen liegt die Gefahr, in's Konventionelle und Schematische zu gerathen, welches eine der schlimmsten Schranken gegen die individuelle Charakteristik, also gegen die Lebenswahrheit und konkrete Bestaltung der künstlerischen Darstellung, ist.

Digitized by Google

Man wird aus dieser Erläuterung dessen, was wir als die Aufgabe der höheren Malschule an der Akademie betrachten, die Wichtigkeit und Nothwendigkeit dieser neuen Einrichtung ermessen können. Daß hiemit der erste bedeutungsvolle Schritt zu einer wahrhaften Reorganisation der Akademie geschehen ist, möchte wohl kaum zu bezweifeln sein. Wir haben um so mehr Grund, ihn als solchen zu begrüßen, als wir von jeher auf die Nothwendigkeit einer geistigeren und ideelleren Richtung des Kunstlehrens an der Akademie hingewiesen haben.

Danken wir also nochmals Sr. Excellenz dem Minister des Unterrichts und dem Vicedirektor Prof. Herbig, deren ernsten und unablässigen Bemühungen um diese Angelegenheit es trotz mancherlei entgegengesetzten Bestrebungen gelungen ist, dieselbe zu einem günstigen Resultat zu führen, daß sie für die wichtige Stellung eines Lehrers der höheren Malschule einen Mann ausgewählt, welcher durch seine hohe künstlerische Befähigung ebensosehr wie durch seine gediegenen Ansichten von der Aufgabe der modernen Kunst vor Allen dazu berufen und geeignet erscheint, die Leitung dieser Schule auf erfolgreiche Weise in die Hand zu nehmen. M. Sr.

Ueber den Plan zu einem Karl-August-Denkmal als Reiterstatue

von B.

Vor längerer Zeit sprach sich Adolph Stahr mit großer Befriedigung über die von dem Bildhauer Drake damals eben vollendete kolossale Monumentalstatue des Kurfürsten Johann Friedrich des Großmüthigen aus, welche wie bekannt in Jena bei der Feier des dreihundertjährigen Bestandes der Universität aufgestellt werden soll. Stahr hält diese Portraitstatue für die gelungenste, welche Drake bis jetzt geschaffen, und findet in ihr die ausgeprägteste Portraittreue mit dem höchsten Adel der Ausführung vereinigt, die Haltung durchaus motivirt und den Eindruck harmonisch großartig. Insbesondere rühmt er, daß der Künstler die Schwierigkeit, welche eine fast übermäßige Beleibtheit, wie sie bekanntlich dem fromm- und treuherzigen Churfürsten eigen war, der plastischen Darstellung bietet, nicht nur überwunden, sondern für den Eindruck der Mächtigkeit verwerthet habe, was ihm unter Anderem auch durch die durchdachte Behandlung des Faltenwurfs gelungen sei. Zugleich erwähnt Stahr, daß anfänglich eine Reiterstatue beabsichtigt war, die Besteller aber von diesem Plane wieder abgegangen seien, und knüpft daran einige Bemerkungen über das Karl-August-Denkmal, insbesondere über die von Seiten des regierenden Großherzogs ausgesprochene Idee einer Reiterstatue auf der Altenburg an. Er erklärt sich mit Recht gegen diese Idee und verlangt für einen Heros, dessen Bedeutung und Wirksamkeit wesentlich geistiger Art war, ein Standbild. So einverstanden man mit dieser Ansicht sein muß, so möchten doch seine Motive dafür nicht unbedingt zu unterschreiben sein. Stahr findet in Allgemeinen die Reiterstatue nur da angemessen, wo die „quantitative Erhabenheit" zum Ausdruck zu bringen sei, bei Feldherrn und bei Herrschern weiter Reiche. Nun würde aber beispielsweise eine Reiterstatue Karl des Großen kaum angemessen zu finden und auch das Roß für eine Monumentalstatue Napoleons keineswegs für nothwendig zu erachten sein, wogegen umgekehrt es sich wohl von selbst versteht, daß ein Reiterführer — (z. B. auch ein solcher, der es nicht einmal zum General gebracht hat, aber doch eines Denkmals werth gefunden werden konnte, wie Schill) — zu Pferde darzustellen sein würde. Napoleon antwortete allerdings bekanntlich auf die Frage David's, wie er ihn darstellen solle: „ruhig auf wildem Roß", allein hier handelte es sich um ein Gemälde, nicht um ein Monument. Jenen Anspruch, den Napoleon an sein Bildniß machte, hat Crawford in der Reiterstatue Washingtons verwirklicht; aber weder besteht Washingtons Größe in seinem Feldherrn-Talente, noch läßt sich seiner staatsmännischen Thätigkeit ein außerordentlich weiter Umfang oder ein ausgedehntes Terrain zusprechen: seine Größe beruht vielmehr in der Hoheit seines Charakters und in der das Freiheitsgefühl des amerikanischen Volks in sich repräsentirenden Kraft seiner Persönlichkeit. Wenn also das im Zaum gehaltene Roß hier — wie es eben auch Napoleon im Sinne hatte — die Volksleidenschaft versinnlichen soll, so ist hier (bei der Washingtonstatue) gewiß nicht von Bezähmung, sondern von Leitung derselben zu einem gemeinsamgewollten Ziel die Rede. — Anders ist es, wenn es sich um Fürsten handelt. Selbst für solche, denen eine besondere geschichtliche Bedeutung, der Charakter historischer Größe nicht zukommt, mag es sich um Beherrscher weiter Reiche oder kleiner Länder handeln, scheint die Reiterstatue deshalb angemessen, weil die Erhöhung auf dem Roß und die Beherrschung desselben ein vorzugsweise plastisches Ausdrucksmittel für die abstrakte Fürstlichkeit, den Fürstenberuf als solchen abgiebt. Nach Stahr's Meinung aber ist die Reiterstatue nur bei Beherrschern weiter Reiche geboten und die monumentale Darstellung überhaupt gerechtfertigt: weil sie eine quantitative Größe repräsentiren; woraus dann folgen würde, daß dagegen den Fürsten kleiner Länder, wenn sie nicht an sich bedeutend sind, überhaupt kein Denkmal, insbesondere aber keine Reiterstatue zu setzen wäre. Allein das Denkmal eines persönlich unbedeutenden Fürsten wird immer nur — gleichviel wie groß sein Reich sei — ein nominelles Denkmal sein und thatsächlich nur die Bedeutung einer Platzzierde haben: es ist eine Kaiser-, eine Königs- oder eine Fürstenfigur, wie man an bestimmter Stelle eine Ritterfigur oder eine Landsknechtsfigur anbringt. Anders stellt sich die Sache, wenn der betreffende Fürst zwar keine geschichtliche Größe in dem Sinn der historischen Aktivität, aber doch eine individuell bedeutsame Persönlichkeit besitzt, die sich als solche der Volkserinnerung einprägt. In diesem Falle muß der darstellende Künstler das Bild der Volkserinnerung, wie es von ihr festgehalten wird, entnehmen. So lebt auch Karl August — abgesehen von dem, was er für die deutsche und demnach für die allgemeine Kulturentwirkung gewesen ist — als populärer Fürst und originelle Persönlichkeit in der Volkserinnerung, aber seine Gestalt ist dieser nicht als Reiterfigur, sondern in dem einfachen Jagdgewand und in bequemer, praktisch-beschaulicher Haltung gegenwärtig. Wäre also bei einer Monumentalstatue Karl August's seine historische Bedeutung nicht zu berücksichtigen, so hätte er doch das Recht auf ein wahrhaftes Denkmalbild und folglich ein Recht darauf, daß das Charakteristische seiner Gestalt und Haltung dem Ausdrucke abstrakter Fürstlichkeit nicht aufgeopfert werde. Was die historische Größe anbetrifft, so scheint uns im Allgemeinen der Unterschied geistiger und materieller Wirksamkeit zu abstrakt und der Begriff quantitativer Erhabenheit zu unbestimmt, als daß die Symbolik der Rossbeherrschung auf das bloße Heerführerthum oder aber auf die äußerliche Macht zu beschränken wäre. Wenn ich daher auch zu demselben Schlusse wie Stahr gelange, und mich ebenfalls gegen eine Reiterstatue für Karl August erkläre, so bin ich doch andererseits der Meinung, daß der Ausdruck der Fürstlichkeit nicht aufgegeben werden dürfe, zwar nicht wegen der fürstlichen Würde als solcher, sondern weil Karl August den Höhepunkt der Weimarischen Geschichte, die hier allerdings wesentlich Kulturgeschichte ist, vertritt. Neben diesem Ausdruck der Fürstlichkeit aber kann das Gepräge der individuellen Persönlichkeit in prägnantester Weise sehr wohl bestehen, und dürfte gerade in diesem Falle nicht nur unter dem abstrakten Moment der Fürstlichkeit nicht leiden, sondern im Gegentheil eher verwiegen.

Correspondenzen.

* **München** (Schluß). — Im Kunstverein herrschte im vorigen Monat reges Leben, dafür trat später völlige Ebbe ein. Die Mehrzahl der Künstler war in's Gebirge gewandert. Hier brachte eine ziemlich umfangreiche Landschaft von Berther, von durchaus realistischer Haltung. Es öffnet sich vor uns ein breites Thal, überragt von dunkelbewaldeten Höhen und überwölbt von einem Himmel, dessen Blau bald dem Wettergrau eines Gewitters wird weichen müssen. Im Thal ist die Ernte im vollen Gang und regen sich viel geschäftige Hände, den Segen recht zeitig unter Dach zu bringen. Der Vortrag ist kräftig und fest, und zählt das Bild unzweifelhaft zu den besten seiner Art, welche in der jüngsten Zeit zur Ausstellung kamen. — Waibler brachte eine „freundliche Gabe". Der aber in der Kunst der Spruch nicht gilt, demgemäß man den Willen für's Werk nehmen soll, so müssen wir gegen solche Geschenke feierlichst protestiren. In der Hauptsache enthalten wir uns aller Kritik, weil wir nicht wissen, wo sie nur anfangen könnte. — Brunner lieferte „reisende Engländer auf dem St. Gotthardsberge bei Bregenz." Uns scheint, daß der Stoff für ein Oelbild auch in den bescheidensten Raumverhältnissen noch zu unbedeutend ist und in Lithographie oder Farbendruck irgend einem Unterhaltungsblatte beigegeben eine passendere Stelle gefunden hätte. Damit harmonirte auch die Ausführung, die ängstlich bis in die kleinsten Kleinigkeiten geht, mehr den Eindruck eines Miniatur- als eines Oelbildes und für nicht ganz scharfe Augen den Gebrauch eines Vergrößerungsglases nöthig macht. — Tacke versetzt uns in „Faust's Studirstube." Wir finden ihn, über einem Folianten brütend, im Lehnstuhle. Ringsum, in der von einem massigen Pfeiler gestützten Halle, physikalische und chemische Apparate, Skelette und Bücher, Alles mit großer Treue nach der Natur gemalt und in harmonische Stimmung gebracht. Und doch spricht uns das Bild nicht an: es ist Alles zu wahr, zu trocken, zu nüchtern, als daß wir uns mit dem Gedanken befreunden können, der eben eintretende Mephisto sei der leibhaftige Gottseibeinns! Das Dämonische, was Faust in den Abgrund zieht und was wir potenzirt in Mephistopheles wiederfinden erwarten, ist weder in ihren Gestalten

Digitized by Google

noch in ihrer Umgebung zum Ausdruck gekommen und so bleiben uns Beide nichts als recht brav gemalte Modellstudien. — An den oft gemalten Chiemsee haben uns nicht weniger als drei Maler zugleich geführt; voraus geht Meister Hanshofer, dann Stelt und Langko hinterdrein. Der erste hat dasselbe Motiv mit wenigen ziemlich unwesentlichen Abänderungen wieder ocraebeitet, welches seinem bereits durch lithographischen Farbendruck in weiteren Kreisen bekannt gewordenen „Mittag am Chiemsee" untergelegt ist. Doch möchten wir dem neueren Bilde den Vorzug einräumen. Wir stehen dicht am Ufer des ruhig sich ausbreitenden Sees an einer stillen, dichtbewaldeten Bucht. Im Hintergrunde thürmen sich die Berge und über ihnen ballen sich massenhaft heraufgestiegene Wolken, gewitterdrohend. Drückende Schwüle hat sich über Land und See gelagert und Hanshofer hat, mit kluger Berechnung seine Landschaft gänzlich unstaffirt lassend, den Eindruck der Mittagshitze auf's Aeußerste gesteigert: selbst die Thiere des Waldes scheuen sich, ihre kühleren Stätten zu verlassen. Während uns Langko gleichfalls, aber bei heiterster Luft und nur leichtbewölktem Himmel, unmittelbar an's Seeufer stellt, läßt uns Stell, der unsers Wissens mit diesem Bilde zum ersten Male vor ein größeres Publikum tritt, seine lieblichen Wasse nur aus einiger Entfernung und theilweise durch recht wacker gemalte Baumpartien verdeckt schauen. Dadurch hat er seinem Gegenstande ein neues Interesse abgewonnen und einen recht tüchtigen Blick für das Schickliche an den Tag gelegt. Sein Bild ist ohne Ansprüche auf eine gewisse Virtuosität gemalt und wirkt durch seine Ruhe und Harmonie der Farben sehr wohlthuend. — Dyck brachte uns ein recht anmuthig gedachtes Bildchen: „An der Stadtmauer zu Eeding." Im alten Befestigungsthurme hat sich ein friedlicher Epigone mit Hülfe des Maurers und Bautischlers behaglich eingerichtet, an der halbverwitterten Schutzmauer hat er sich seine Spaliere aufgezogen und den stumpfigen Stadtgraben in ein reizendes Hausgärtchen umgewandelt, in dessen einer schattigen Ecke wir ihn bei seinem Café sitzend finden. Es ist so recht ein Winkel zum Meditiren und Philosophiren, und es wirkt beruhigend, daß zwischen uns und dem kleinen Landstädtchen und seinem noch kleinlicherem Treiben ein altes Stück Mauer wie zur Abwehr steht. So lieb uns das Bildchen in dieser Beziehung geworden, so möchten wir doch eine weniger geleckte Behandlung wünschen. — Ebert's „fischende Kinder" sind ein durch Frische des Kolorits recht verdienstliches Bild, wie das Motiv einfach und lieblich. Aber bei all' der Ueppigkeit der Vegetation und all' dem Schimmer des Lichts durch die Bäume sehnt sich das Auge nach einem Ruhepunkt. — Hanshofer's „Leichenbegängniß des König Haken nach der Firisovalla Schlacht", einer altnordischen Sage nachgebildet, läßt trotz der Ueberfülle der Facke, womit ein dunkelglühendes Abendroth die See und ihr felsiges Gestade übergießt, kalt. Einen Theil der Schuld trägt wohl, daß uns die Sage fremd ist und somit unsere Theilnahme für einen uns ganz unbekannten Stoff in Anspruch genommen werden soll. — Jank's „Partie an der Rückseite von Sta. Macia della salute in Venedig" mit den blendend weißen Bleikuppeln hat wohl nur bei Solchen Bedenken erregt, welche die eigenthümlichen Effekte dieser Art von Bedachung unter dem Einfluß günstigerer klimatischer Verhältnisse nicht aus eigener Anschauung kennen. — Eine Reihenfolge von 12 Aquarellskizzen aus dem schottischen Hochlande, von Anbel mit wenigen Mitteln und fester Hand entworfen, erregt den Wunsch, bienach ausgeführte Gemälde zu sehen. Manche dieser Skizzen erinnern in Kühnheit der Formen an Rottmann. — Seit das photographirte Portrait sich selbst in den Häusern der Wohlhabenden eingeschlichen und sonst der Liebling eines großen Theils des Publikums geworden, sieht sich die Portraitmalerei und Zeichnung ebenso sehr in den Hintergrund gedrängt, als sie in einer gewissen Zeit die übrigen Richtungen der Kunst bei Seite schieben zu wollen schien. Es freut uns deshalb doppelt, daß Rietschel und Resch jüngst wieder recht wackere Arbeiten in diesem Fache ausstellten. Während uns in Rietschel's Aquarellen die höchste Eleganz und Reinheit der Ausführung anspricht, welche besonders bei Damenportraits glücklich wirkt, zeigen Resch's Bleistiftzeichnungen eine äußerst glückliche Gabe, das innere Leben des Dargestellten in leicht hingeworfenen Linien zum sprechendsten Ausdruck zu bringen. — Neureuther überraschte uns nach langer Pause mit einer „Elegie aus Arricia." Wir haben nur eine einzige Gestalt, ein junges Weib im reichen Kostüme jener Gegend, vor uns, das träumend zwischen den Trümmern einer schöneren Zeit sitzt, aber diese einzige Gestalt beschwört in uns all' das alte Weh über den Untergang eines großen weltherrschenden Volks herauf.

* **München,** Mitte Sept. (Kunstvereinsstellung). — Außer dem bereits Erwähnten ist nur wenig bemerkenswerth Neues anzuführen. In erster Reihe kommt dabei eine mit großer Klarheit und Sicherheit gemalte Aquarelle von Doll zu nennen, die eine „Partie am Ammersee" zum Gegenstande hat. W. Müller mag uns dagegen eine Besprechung seines „Grundelsees im Salzkammergute" ersparen. Es ist nahezu eine Beleidigung des Publikums, mit derartigen Arbeiten vor dasselbe hinzutreten. — Mayer's „Klosterhof von S. Giovanni in Rom, mit seinen blühenden Oleandern, seinen zierlichen Säulen und kunstreich gearbeiteten Marmorkapitälern ist ein an sich gar reizender Winkel, aber in der Behandlung zu trocken gerathen. Dabei schadet eine allzu sorgfältige Ausführung, indem sie den Gesammteindruck schwächt. — E. Neureuther beachte zwei kleine Aquarellbilder nach Gedichten von Lenau und Lichtenstein. Ohne dem Künstler, der durch seine Illustrationen deutscher Dichter so viel Glück gemacht hat, nahe treten zu wollen, müssen wir unsere bescheidene und ganz unmaßgebliche Ansicht dahin abgeben, daß mit dem wundervollen fünften Schilflied Lenau's, das beginnt: „Auf dem Teich, dem regungslosen ꝛc." die Elfen ganz und gar nichts zu schaffen haben. Sollte aber die elfenhaft über dem Teich schwebende Gestalt das Bild der Geliebten sein, so wäre das „süße Deingedenken" doch wohl etwas allzu materiell aufgefaßt. Auch dünkt uns der Baumstrunk im Vordergrund in seinen Verhältnissen zu groß und störend, viel zu prätenziös. Von jener tiefen Schwermuth, welche grade dieses Lied zu einem der schönsten macht, die der unglückliche Dichter sang, ist in Neureuther's Bild wenig übrig geblieben. — F. Bischoff's „gutherziges Mädchen, das ein anderes Kind einen Biß in seinen Kuchen thun läßt", ist recht brav gemalt, ohne durch irgend etwas über hundert andre Bilder dieser Art hervorzuragen. Gedanken von solcher Einfachheit bedürfen ganz besondrer äußerer Vorzüge in ihrer Ausführung, wenn sie nur etwas Anziehendes bieten sollen. In ähnlicher Weise verhält es sich in der Poesie. Ein tiefer, wahrhaft bedeutender Gedanke verträgt die einfachste Form und wirkt grade in dieser am sichersten, weil der Leser durch nichts Aeußerliches vom Wesen abgezogen wird. Anders ist es bei weniger Tiefe des Gedankens oder der Empfindung. Hier ist äußere Zierde, freilich mit Vermeidung alles Uebermaaßes, unabweislich. Das eben Gesagte gilt auch von E. Schleiden's Bild: „ein Mädchen, junge Enten fütternd." — Wagner-Deines brachte eine „holländische Marine" bei stillem Wasser. Was dieses Bild besonders auszeichnet, sind seine mit größter Klarheit gemalten Lüfte. Ueber dem Ganzen schwebt eine ungemein wohlthuende heitere Ruhe. Wir haben lange nichts mehr von diesem Künstler gesehen und freuen uns daher doppelt des schönen unverkennbaren Fortschritts, der sich in seinem neuesten Bilde kund giebt. Dabei erinnern wir uns eines Bildes unsres vortrefflichen Marinemalers H. Tank, das wir kürzlich, seiner Vollendung nahe, bei ihm auf der Staffelei sahen. Wir wissen nicht, was diesen tüchtigen Künstler veranlaßt hat, seit einer Reihe von Jahren mit keinem Werke mehr vor das größere Publikum zu treten, und sich mit seine Bilder einsiedlerisch abzuschließen. Aber was ihn auch dazu bewogen haben mag, das Publikum hat dabei die schönsten Genüsse entbehren müssen. Während uns Wagner-Deines in seinem obenerwähnten Bilde bei fast völliger Windstille an die flachen Ufer Hollands führt, auf dessen spiegelglattem Wasser Boote mit weit ausgebreiteten Segeln friedlich dahin ziehen, stehen wir bei Tank an schroff abfallender felsiger Küste. Ein wüthender Sturm ist über Land und See hingerast und hat schwere dunkle Gewitterwolken so dicht zusammengeballt, daß nur mit Mühe ein paar wässrige Sonnenstrahlen durchzubrechen vermögen. Noch ist die See in voller Bewegung und wirft sich wild brandend über einzelne Felsblöcke, die, vom Ufer losgerissen, sich ihr entgegenstemmen, daß der weiße schäumende Gischt hoch über sie hinausspritzt und in ohnmächtiger Wuth erst an den steilen Wänden der Küste ermattet. Rechts in geringer Entfernung treiben die tobenden Wellen ihr grausames Spiel mit dem Wrack eines verunglückten Schiffes. Wie wir so vor dem Bilde standen, wußten wir nicht, was wir am meisten bewundern sollten, Himmel, See oder Land. Ueberall fanden wir dasselbe Studium der Natur mit derselben Virtuosität der Ausführung und mit derselben Gewissenhaftigkeit der Durchbildung verbunden. Was wir nur rühmend hervorheben wollen, ist die seltene Meisterschaft in der Behandlung beweglicher Wassermassen und die Tiefe und Klarheit seines Kolorits. Nur seiner Abgeschlossenheit müssen wir es zuschreiben, daß von Tank's vortrefflichen Bildern in der neuen Pinakothek keines Aufnahme fand, während es den Vergleich mit dem dort befindlichen Achenbach recht wohl aushalten würde und das fertige Bild von Weiß von uns sehr untergeordnetem Werthe ist. Möge der treffliche Künstler bedenken, daß wir uns der Welt zeigen müssen, wenn sie uns nicht vergessen soll, und möge er sich seinen Vorsatz, sein neuestes Bild im Kunstverein zur Ausstellung zu bringen, nicht mehr reuen lassen. Die Freunde der Kunst aber mögen sich inzwischen des Genusses freuen, der ihrer wartet.

Zell brachte ein zur Ausführung in Marmor bestimmtes Basrelief, eine „Meeresnymphe auf einem Seepferde reitend, von Amor geleitet", das in seiner Erfindung einfach und klar, von vielem Fleiß zeugt. Die letzten Wochen waren reich an trefflichen Kopien nach ältern Meistern; so stellte Elisabeth Hohlin eine sehr gelungene Nachbildung der bekannten „Kinder mit dem Fruchtgewinde" von Rubens in Oel, Sturm eine solche von Mieris' „Trompeter" in Miniatur, Geisler und Legrand Porzellangemälde nach Lanfranco und Paul Veronese aus. All' diesen Arbeiten kann ein gewisses Verdienst nicht abgesprochen werden. Was aber Miniatur- und Porzellangemälde betrifft, so haben wir bezüglich derselben im Allgemeinen manches Bedenken. Für's Erste glauben wir, daß sich Miniaturgemälde immer innerhalb sehr bescheidener Maaßverhältnisse zu halten haben. Für Kunstwerke gilt so gut wie für andre Erzeugnisse menschlicher Thätigkeit der Grundsatz der Zweckmäßigkeit. Darüber hinaus liegt eine vielleicht mühevolle Spielerei, das Kunststück statt des Kunstwerks. Die wesentliche Idee der Miniaturen ist es aber ohne Zweifel, ein Kunstwerk innerhalb so kleiner Raumverhältnisse zu schaffen, welche jede andre Technik der Kunst ausschließen. Dies ist nun durch die nur hier gebotene Feinheit der Ausführung bedingt, welche als Mittel zum Zweck erscheint. Die Zartheit, das Minutiöse einer Miniature entzückt uns, bringt aber in einem Oelbilde die entgegengesetzte Wirkung hervor. Es ist also ein Widerspruch im Wesen der Miniaturmalerei, wenn sie gewisse Raumverhältnisse überschreitet. Sie wird erst da berechtigt, wo die Mittel der andern Arten der Technik nicht mehr ausreichen, um künstlerisch zu schaffen. Was würden wir sagen, wenn ein Künstler, vorausgesetzt, daß Elfenbeinplatten von 24 Quadratschuhen zur Verfügung ständen, ein Miniaturbild in dieser Größe malte? Er hätte sich eben in seinen Mitteln vergriffen und höchstens ein Kunststück geliefert, wo er durch Anwendung einer andern, dem Zweck entsprechenden Technik ein Kunstwerk hergestellt haben würde. Dabei haben wir noch davon abgesehen, daß der Miniaturmalerei das Erreichen manches Effekts aus naheliegenden technischen Gründen versagt ist.

(Schluß folgt.)

△ **Düsseldorf,** Ende September. (Zur Stuttgarter Künstlerversammlung.) — Dem Anscheine nach verspricht die „Versammlung deutscher Künstlee in Stuttgart" eine bedeutende zu werden, indem nach den erfolgten Anmeldungen alle Kunststädte Deutschlands durch Deputirte vertreten sein werden. So dürften denn die zu fassenden Beschlüsse nachhaltiger

Digitized by Google

und erfolgreicher werden. Eine sehr gute Wirkung hat es gemacht, daß die Akademien von München und Berlin Aufforderungen für diese Versammlung erlassen haben. Von der hiesigen kann ich leider nicht das Gleiche melden; sie hat auf keinerlei Weise Interesse für die Sache gezeigt, so daß die ganze Angelegenheit in Händen des Künstler-Unterstützungsvereins und des Künstlervereins „Mallasten" liegt, in deren Mitte auch das Centralbureau seinen Sitz hat. Dasselbe ist mit den Vorarbeiten bereits fertig. Für die nächste Nummer hoffe ich Ihnen viel Gutes und Interessantes aus Stuttgart selbst mittheilen zu können.

Beigehend sende ich Ihnen der Kuriosität halber das bewußte Aktenstück aus Belgien zur beliebigen Verwendung. Es wäre nicht ohne Interesse und jedenfalls belehrend für die Kunstzustände in Belgien, resp. Frankreich, wenn Sie es veröffentlichen wollten. Man sieht daraus, wie die Künstler es treiben müssen, um auf die einfachste und billigste Weise Ruhm, Ehre und Geld zu erlangen. Leider (?) sind wir Deutsche darin noch weit zurück. Unsere Kritik ist noch zu sehr mit solchen antiquirten Vorurtheilen wie „Ueberzeugungstreue", „Gründlichkeit" und dergleichen veralteten Thorheiten, welche jenseits des Rheins längst aus der Mode sind, behaftet, als daß die armen Künstler — natürlich gegen billige Entschädigung — es zu Etwas bringen könnten. Was kann daher einfacher und zweckmäßiger sein als ein Institut wie das der „Agence universelle et permanente des Exposants" des Herrn M. B. de Jonge, welches à prix fixe den Weg der Oeffentlichkeit für jeden Künstler, der davon Gebrauch machen will, ohne Ansehn der Person (und natürlich auch des Werths seiner Werke), fruchtbar zu machen sich erbietet und ihm dadurch je nach der Taxe ein felires (?) Renommée konstruirt. — Das bewußte Aktenstück lautet nämlich folgendermaaßen:

M.

Sollicité par bon nombre d'Exposants de soigner leurs intérêts à l'Exposition prochaine, a **Bruxelles**, nous avons l'honneur de vous informer que nous venons d'établir une **Agence universelle et permanente des Exposants**, dont l'objet et le but sont: **1° représenter les Exposants pendant toute la durée de l'Exposition; 2° y soigner et y sauve-garder leurs intérêts comme ils le feraient eux-mêmes**, *moyennant une cotisation de fr. 50* payée par anticipation et accompagnée d'un pouvoir; plus, si vous le jugez nécessaire pour atteindre le but de l'act. 3 ci-après, ouvrir un Crédit auprès d'une Maison de cette ville, *au nom du Directeur de l'Agence universelle et permanente des Exposants*, ou l'autoriser à disposer à vue des déboursés éventuels et justifiés; **3° de la publicité à donner à leurs Produits.** — *Employer la voie de la publicité pour faire apprécier le mérite*, etc. etc., des objets exposés pour en faciliter et activer ainsi le placement, c'est-à-dire, — *a.* **Publier**, pour le compte des Exposants, d'après leurs ordres et selon le prix des tarifs, **des Annonces dans les journaux et dans les feuilles spéciales de la Belgique et de l'étranger**; — *b.* **Imprimer et faire afficher des avis divers**; — *c.* **Rédiger et confectionner des brochures, prospectus, etc**, d'après les notes fournies par les Exposants. — *d.* **Distribuer leurs adresses; 4° vendre les Produits exposés, recevoir les commandes et faire la livraison des objets similaires, etc. etc.**, moyennant une Commission à convenir.

Il est inutile de nous étendre sur la **grande économie de temps, d'argent et les autres avantages que notre Maison offre aux Exposants**; si donc vous désirez être représenté par notre Agence, veuillez nous adresser franco, *sans retard*, le montant de la cotisation, accompagné d'un pouvoir et de tous renseignements nécessaires, à l'adresse ci-dessous (*), dont nous vous enverrons immédiatement accusé de réception, et entre temps agréer nos salutations empressées.

*) **M. B. de Jonge,**
Directeur de l'Agence universelle et permanente des Exposants,
20, rue du Chêne, à Bruxelles.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Vor acht Tagen verließ Dr. Brugsch Berlin, um sich über Leipzig und Wien nach Palästina, Assyrien und Aegypten zu begeben, um dort seine alt-ägyptischen Forschungen fortzusetzen. Dr. Brugsch brachte bereits früher zwei Jahre in Aegypten zu und gedenkt diesmal das Augenmerk seiner Forschungen hauptsächlich auf die monumentalen Denkmäler biblischer Geographie und Geschichte zu richten. Er unternimmt zwar diese Entdeckungsreise aus eigenen Mitteln, hat aber durch die Gnade Sr. Maj. des Königs und die Aufmerksamkeit des Kultusministers seine Pläne auf das Wirksamste gefördert gesehen. Dr. Brugsch wird unterwegs einige Zeit in Wien verweilen, um sich mit den dortigen wissenschaftlichen Autoritäten in persönliche Verbindung zu setzen, und sich dann zunächst nach Alexandrien begeben.

— — Der Künstler Unterstützungsverein wird zum Besten seiner Kasse während der nächsten Weihnachtszeit wieder eine Transparent-Ausstellung von Bildern biblischen Stoffes im Saale des Königl. Akademiegebäudes veranstalten und trifft dazu schon Verkehrungen.

— — Die Aufstellung der Gipsabgüsse im Neuen Museum ist nunmehr vollständig erfolgt und giebt das darüber gefertigte Verzeichniß deren 3040 an. Davon sind im Treppenhause befindlich 188, im griechischen Saale 254, in der Passage des Laokoon 8, im Apollosaal 48, in der Kuppel des Ajax und Patroklos 26, im Niobidensaal 73, im Bachussaal 269, im römischen Saal 92, in der Passage römischer Zeit 39, in der Kuppel der römischen Kaiser 11, im mittelalterlichen Saal 984; Erzgüsse 121, in den Sälen für neuere Kunst in A. 137, in B. 214, in dem Hof für Bildwerke 305 und in der Galerie für Bildwerke 289. — Auch die ethnographische Sammlung des Neuen Museums ist nach völlig beendetem Ordnen von jetzt ab dem Publikum zur Ansicht gestattet. Dieselbe zählt — incl. der Sammlung des verstorbenen Prinzen Waldemar von Preußen — 5367 Nummern und zwar: von Amerika 1190, von Australien 591, von Afrika 573, von Asien 3013, unter letzterer Zahl befindet sich die oben erwähnte Spezial-Sammlung.

— — Se. Hoh. der Fürst von Hohenzollern-Sigmaringen hat kürzlich dem hiesigen Neuen Museum den Abguß eines Weihkessels zur Aufstellung in der Gypssammlung überwiesen, dessen Original bereits seit einigen Jahren in der Sammlung des Fürsten befindlich ist. Dasselbe ist von Bronce, gehörte dem Kloster Reichenau am Bodensee und stammt aus dem 11. Jahrhundert. Die Höhe beträgt etwa 9 Zoll, der obere Durchmesser 5—6, der untere Durchmesser 3—4 Zoll. In zwei Reihen über einander sind en relief die 12 Apostel dargestellt mit ihren Attributen, dazwischen säulenartige ꝛc Verzierungen.

Königsberg. — Am 8. September wurden zwei sehr werthvolle antike Marmor Sarkophage, welche der König im vorigen Jahre aus Smyrna zum Geschenk erhalten und die bisher auf dem Magazin der Königl. Marine-station zu Danzig gelagert, zu Kahn verladen, um nach Berlin befördert zu werden. Das Gewicht derselben beträgt mehr als 90 Ctr.

Düsseldorf. — Die hiesige Düsseld. Zeit. berichtet, daß der bisherige Jacobi'sche Garten für 22,000 Thaler für künstlerische Zwecke angekauft worden. Es soll beabsichtigt werden, in demselben eine Halle zu bauen, welche für die von hier aus angeregte „allgemeine deutsche Kunstausstellung" bestimmt wäre, sowie außerdem das gesellige Zusammensein hiesiger Künstlerschaft daselbst einen geeigneten Mittelpunkt finden würde. Die Kosten zu diesen Anlagen sollen theilweise durch die Verloosung einer Anzahl von Bildern bedeutender Künstler gedeckt werden. Aller Wahrscheinlichkeit nach kommt diese Angelegenheit bei dem Stuttgarter Künstler-Kongresse zur Besprechung. Es kann gewiß nur freudig begrüßt werden, wenn unsere Stadt, die in industrieller Hinsicht in neuester Zeit einen glänzenden Aufschwung genommen, und in deren Mitte sich, wie verlautet, bald ein Comité bilden will, die Sache der polytechnischen Anstalt in die Hand zu nehmen, auch auf dem Gebiete der Kunst den altbewährten Ruf wahrt und einen künstlerisch zweckmäßigen Centralpunkt auf kulturgeschichtlich berühmtem Boden schafft.

Köln. — Der Ausschuß des Vereins zur Erwerbung von Kunstwerken für das Museum der Stadt Köln ist am 12. September zum ersten Mal zusammengetreten und hat nach seiner Konstituirung den einstimmigen Entschluß gefaßt, einige ihm angebotene Werke des verstorbenen Malers Prof. Begas, nämlich 1) das Portrait des Künstlers von seiner eigenen Hand, 2) die Portraits seiner Eltern, und 3) einige Cartons, zu dem Preise von 1000 Thlr. zu erwerben. In Betreff des ersteren Bildes war freilich die Bedingung gestellt, daß dasselbe bis zum Tode der Frau Begas in der Familie bleiben solle. Auf diesen Antrag ist indeß der Ausschuß nicht eingegangen, indem der Kauf nur dann abgeschlossen wird, wenn die Wittwe sich bereit erklärt, sämmtliche Arbeiten sofort an den Verein abzutreten.

Wetter (in Westphalen). — Das Comité zur Errichtung eines Denkmals für den Freiherrn von Stein erläßt von hier einen Aufruf, in welchem die Bedeutung jenes großen preußischen Staatsmannes dem Volke warm an das Herz gelegt und die Hoffnung einer zahlreichen Betheiligung ausgesprochen wird. „Nicht die Höhe der einzelnen Beiträge", heißt es in dem Aufrufe, „sondern die Zahl der Theilnehmer vermag es, der Idee den nationalen Stempel aufzudrücken." Die Art und Weise der Ausführung des Denkmals nach Maaßgabe der Mittel wird eine später einzuberufende Generalversammlung bestimmen; bis zu diesem Zeitpunkte haben sich mehre angesehene Männer der Leitung dieser patriotischen Angelegenheit unterzogen.

Dresden. — Der hiesige Kunstverein, dessen Mitgliederzahl seit dem August v. J. von 1278 auf 1320 gestiegen, an deren Spitze Ihre Königl. Majestäten, mehre Mitglieder des Königl. Hauses und eine Anzahl auswärtiger Fürsten und Fürstinnen sich befinden, hat als Vereinsgeschenk für 1857 eine Sammlung von Radirungen unter dem Titel: „E. Beurdemann's Wandgemälde im Ball- und Concertsaale des Königl. Schlosses zu Dresden, radirt von H. Bürkner", erwählt.

Nürnberg. — Wie wir bereits mittheilten, haben Kaulbach und Kreling versprochen, die Karthause in Nürnberg, das neue Lokal des Germanischen Museums, mit Fresken zu schmücken. Ersterer hat bereits einen passenden Gegenstand in Skizze entworfen. Wir erfahren ferner, daß die Nürnberger Gasanstalt die leipziger Beleuchtungs-Einrichtung der inneren Räume übernommen hat. Bei dem Abbruch der verschiedenen Mauern der Karthause sind manche interessante Gegenstände zu Tage gekommen, darunter das große schöne Refectorium mit gewölbter Holzdecke, das bis jetzt zugebaut war. Es wird als Abtheilung für die häuslichen Einrichtungen der Vorzeit mit Allem, was der altdeutsche Haushalt bedurfte, eingerichtet. Auch Wandmalereien aus dem Ende des des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts hat man in dem kleinen Kreuzgang der Karthause unter der Decke des neueren Anwurfes aufgefunden.

Digitized by Google

Augsburg. — Der Tag, an welchem die im goldenen Saal unseres Rathhauses tagende Versammlung der Deutschen Geschichts- und Alterthumsforscher eröffnet ward, war zugleich zur Enthüllung des Denkmals von Johann Jakob Fugger, dem „Barchentweber", wie ihn neidische Zeitgenossen nannten, festgesetzt. König Ludwig hat das Standbild dieses Patriziers, dessen weitverzweigtes Geschlecht noch heute blüht, der Stadt Augsburg geschenkt, und so wurde es am 15. vor. M. auf dem kleinen Platze am Anfang der Philippinen-Welsenstraße enthüllt. Se. Königl. Hoheit der Herzog Ludwig in Baiern, so wie der Adgeordnete König Ludwig's, General-Major Freiherr v. la Roche, ferner der Fürst Leopold Fugger-Babenhausen, Namens der Fürstl. und Gräfl. Familie der Fugger, wohnten der Feierlichkeit bei. Sodann wurde der Kammerherr Karnap-Bornheim einstimmig von Neuem zum Präsidenten des Vereins gewählt.

Weimar. — Aus dem Rechnungsabschluß des Comités für die Dichterdenkmäler theilt die W. Z. folgende Daten mit: Die Gesammtsumme der Einnahme betrug am 10. Sept. d. J. (ohne die Groschen und Pfennige) 21,206 Thlr., oder nach Abzug der gewonnenen Zinsen als reinen Ertrag der Sammlung 20,314 Thlr.. Dazu haben beigetragen: 1. das Großh. Haus Sachsen Weimar 6926 Thlr., 2. andere deutsche Regentenhäuser 2527 Thlr., 3. J. K. H. die Frau Prinzessin Heinrich der Niederlande 100 Thlr., 4. der Kais. französische Hof 693 Thlr., 5. S. M. der König Ludwig von Bayern das Erz, 6. S. K. H. der Großherzog von Baden die Hauptpostamente zu beiden Denkmälern, 7. Bühneninstitute 950 Thlr., 8. Freimaurerlogen und andere Vereine 524 Thlr., 9. Stadt und Land Weimar 2405 Thlr., 10. andere deutsche Städte nebst Umgebungen 5408 Thlr., Berlin 74 Thlr., Dresden 396 Thlr., Stuttgart (incl. 500 Thlr. von Cotta) 525 Thlr., Wien 10 Thlr., 11. außerdeutsche Städte 782 Thlr. Die Ausgabe zerfällt in: 1. 6700 Thlr. für die Modelle der Statuen, 2. 9045 Thlr. Kosten der Ausführung (des Gusses der provisorischen Fußgestelle, Aufrichtung u. s. w.), 3. 654 Thlr. allerlei Nebenkosten, in Summa 16,399 Thlr. Von dem hiernach verbleibenden Reste sind noch zu bestreiten die Granitstufen zu den definitiven Postamenten, die Kosten der anderweiten Aufstellung der Statuen auf diesen letztern ꝛc.

Wien. — Der derzeitige verdienstvolle Leiter der Kaiserl. Hof- Staatsdruckerei, Regierungsrath Auer, ist, dem Vernehmen nach, bestimmt, die Leitung der Kais. Papierfabrik bei Gloggnitz zu übernehmen, und soll die Direktion derselben mit dem Titel eines Kais. Hofrathes erhalten. Der jetzige Direktionsadjunct der Hof- und Staatsdruckerei, Hr. Kaltenbrunner, soll dann Direktor der letzteren werden.

Varad (in Siebenbürgen.) — Hier stieß man bei Gelegenheit von Erdgrabungen beim Straßenbau auf die Trümmer großartiger römischer Bauten. Die aufgefundenen Bau-Ruinen scheinen darauf hinzudeuten, daß hier einst eine Salz-Niederlage der alten Römer gewesen sei; so viel ist gewiß, daß die Römer zu Trajan's Zeiten die Szovataer Salzgruben ausbeuteten.

Rom. — Man hat in den Trümmern einer Kirche unweit Camalduli die vor Jahrhunderten durch Erdbeben zerstört worden zu sein scheint, Freskogemälde entdeckt, die dem zwölften Jahrhundert angehören sollen, und die von dem hohen Standpunkt zeugen, den die christliche Kunst zur Zeit der Normannenherrschaft hier behauptete. In kunstgeschichtlicher Beziehung bieten sie gewiß das größte Interesse dar, nur schade, daß sie ziemlich verwittert sind.

Brüssel. — Ueber den Vorfall zwischen dem Herzog von Brabant und der Bildhauerin Marie Caroline Goldschmid auf der hiesigen Kunstausstellung erzählen die öffentlichen Blätter Folgendes: „Madame Goldschmidt ist englischen Ursprungs und hat für den König Leopold eine so lebhafte Bewunderung, daß sie fortwährend beschäftigt ist, die Züge Sr. M. in Marmor wiederzugeben. Madame Goldschmidt scheint die Hochachtung, welche ihr erhabenes Modell ihr einflößt, auf ihren Marmor auszudehnen, und sie treibt die Empfindlichkeit, die ein Künstler, und noch dazu ein Frauenzimmer haben kann, so weit wie möglich. Gegenwärtig hat sie zwei Bildwerke auf die Ausstellung geschickt, wovon eines die Büste des Königs, und sie behauptet, sie habe sich über die Kommissionen zu beklagen, die es an Achtung gegen sie habe fehlen lassen, indem sie ihre Werke schlecht aufgestellt, das eine mit denen aller Welt, das andere bei Seite. Bei der Eröffnung der Ausstellung trat nun die empfindliche Dame plötzlich auf den Herzog von Brabant zu, und redete ihn mit den Worten an: „Prinz, ich komme Gerechtigkeit von Ihnen zu verlangen, Gerechtigkeit für eine Infamie, deren Opfer ich bin. Ich habe die Büste des Königs, Ihres Vaters, gemacht, ich habe sie groß und der Nation, der ich sie gewidmet, würdig gemacht." Der Prinz erwiederte: „Madame, ich bin sehr geschmeichelt." — „Aber Prinz, meine Büste ist von der Eröffnung der Ausstellung verstoßen." Der Bildhauer Geefs, Mitglied der Kommissionen, mischte sich jetzt ein und sagte zu ihr, daß die Büste sich in einem Saale befinde, der in zwei Tagen eröffnet werde. Worauf sie entgegnete: „Heute müßte sie gesehen werden, denn wer kann mein Werk besser beurtheilen, als seine würdigen Kinder; zu dem Prinzen spreche ich, mein Herr, und ich zähle auf seine Billigkeit." Der Herzog sprach hierauf einige Worte mit Hrn. Geefs, und gab dann der Dame das Versprechen, daß er die Büste, bevor er die Ausstellung verlasse, sehen werde. Madame Goldschmit hatte übrigens gleich, wie die Säle geöffnet wurden, getreten, sich beschwerend an den Herzog zu wenden, und die Kommission hatte sich so niedrig gezeigt, daß sie die Polizei in Anspruch nahm. Die Dame äußert sich darüber in einem Briefe an die Etoile belge, die von dem Vorfall gesprochen, folgendermaaßen: „Was die Intervention des Polizeibeamten betrifft, so vergessen Sie das Schwerste, daß man mich wie einen Verbrecher nach dem Polizeibureau geführt hat, um dort Namen, Vornamen und Stand anzugeben, und daß ich eine ganze Stunde auf die Verifikation meiner Erklärung warten mußte. Diesen schnöden Akt lege ich der Kommission zur Last, welche, um mich zu verhindern, dem Prinzen meine gerechten Beschwerden auszudrücken, sich nicht scheute, die Polizei einschreiten zu lassen. Dieser schändliche Schritt allein hat mich dazu angetrieben, mit Sr. Hoheit um jeden Preis zu sprechen."

— — Ueber die „Kunstausstellung" äußert sich (nach der Düsseldorfer Ztg.) der Kritiker des „Nord" in zwar scharfer aber beherzigungswerther Weise folgendermaßen: „Leider" — sagt er — „und wir bedauern, dieses Beiwort auf die meisten Künstler anwenden zu müssen, ist eine Ausstellung nur ein Mittel, reiche Leute anzuziehen und anzuregen, welche hin kommen, um sich ein Gemälde auszusuchen, welches am besten einen Theil der Wände ihres Salons schmückt. Die Maler haben dieser Neigung nur zu sehr nachgegeben, und ihrer eigenen Nachbiedrigkeit haben sie es zu danken, wenn die Ausstellungen ganz das Aussehen einer Industrieausstellung annehmen, wodurch die wahren Meister häufig davon ferne gehalten werden, da dieselben lieber ganz verschwinden, als mit jenen Arbeitern zu konkurriren, welche nur nach einer eitlen und fruchtbringenden Popularität haschen. Wir wünschten, daß die erste Bewegung eines Besuchers, welcher in den Salon tritt, die der Bewunderung wäre. Derjenige, welcher Rubens in der Kathedrale zu Antwerpen bewundert, geräth in Extase und denkt gar noch nicht einmal daran: „das ist schön!" auszurufen, so groß ist das Meisterwerk. — Eine solche Empfindung verspüren die Kenner, welche den Salon von diesem Jahre besuchen, gewiß nicht, denn was wir eben gesagt haben, läßt sich in jeder Beziehung auf die diesjährige Kunstausstellung anwenden. Der erste Eindruck, den man empfindet, ist nicht günstig; aber wir müssen hier gleich eingestehen, daß, wenn auch Tausende Metres Leinwand kläglich mit Farbe bekleckst sind, es auch für den, welcher sie zu finden versteht, Gemälde dort giebt, welche die Aufmerksamkeit zu fesseln verdienen. Man hat lange geglaubt, daß die Journalisten nur dazu da wären, die türkische Trommel zu schlagen. Das war ein Irrthum. Die Lobhudeleien des Feuilleton erreichten nur halb ihren Zweck: viele Maler selbst haben sich betheiligt. Auf den Knieen vor dem schlechten Geschmade des Publikums liegend, haben sie Werke zu Tage gefördert, deren Gedanke alt, wenn überhaupt vorhanden, in denen das Gefühl, die Form, die Reinheit unter der Masse glänzender, schillernder Farben verborgen ist. Und unter diesen Ueberläufern der Kunst können wir mehrere nennen, deren Arbeiten eine ganz andere Zukunft vorbereiten ließen. Möge die Popularität, welche sie zu diesem Preise erkauft haben, ihnen leicht sein! Ihre Bilder werden verkauft; wir sind neugierig zu wissen, welchen Preis man auch 10 Jahren dafür geben wird. — Dieses war unser erster Eindruck, als wir die 6 oder 7 Säle durchwanderten, wo die in dem Katalege von 1857 erwähnten 1260 Bilder ausgestellt sind; die ungerechnet, welche noch in einem Nachtrage enthalten sein werden. Im Ganzen zeigt die Ausstellung von 1857 keinen Fortschritt: sie steht augenscheinlich unter der von 1854, welche geringer als die von 1851 war. — „Die eigentliche historische Malerei ist selten und arm. Schon seit lange schwindet auch die große Malerei und sucht kaufmännisch zu werden. Nur wenige Bilder repräsentiren die Historienmalerei, und sie repräsentiren dieselbe, wir sprechen es hier laut aus, nur durch ihre Dimensionen. Wäre es nur eine Zeit des Aufschubs? Wir wagen es kaum zu hoffen, denn die Leere, über die wir uns beklagen, ist allmälig eingetreten, die große Malerei, in welcher das Höchste vertreten ist, hat sich langsam zurückgezogen, wie die Intelligenz und das Leben aus einem abgenutzten Körper entweicht. Sollte die große Malerei in Belgien an der Auszehrung sterben? In diesem Falle möge die Kritik die Ursache aufsuchen, mögen befähigte Schriftsteller sie studiren und die Mittel angeben, sie zu bekämpfen und zu zerstören. —

Paris. — Der Maler Winterhalter hat den Befehl erhalten, sich nach Stuttgart zu begeben, um die Zusammenkunft der beiden Kaiser in einem großen Gemälde darzustellen.

— — Gustav Planche, einer der bedeutendsten französischen Kritiker, ist kürzlich nach einer langen und schmerzhaften Krankheit gestorben. Gustav Planche war erst 49 Jahre alt. Er war der Sohn eines Pariser Apothekers. Sein Vater wollte ihn zwingen, ebenfalls Apothcker zu werden. Der junge Planche zog es aber vor, das väterliche Haus zu verlassen, um seine Studien fortzusetzen. Planche schrieb zuerst für den Artiste und trat dann unter Alfred de Vigny in die Redaktion der Revue de deux Mondes ein; 1832 war er einige Monate bei der Redaktion des Journal des Debats; 1836 arbeitete er an Balzac's Chronique, und gegen 1838 begab er sich auf 8 Jahre nach Italien. Bei seiner Rückreise arbeitete er wieder für die Revue des deux Mondes. Er war ohne Widerrede einer der bedeutendsten Französischen Kritiker, und in den letzten Jahren schrieb er nur für die genannte Zeitschrift, für die sein Tod ein großer Verlust ist. Er war einer von den gelehrten Kritikern, deren Anzahl in Frankreich nicht groß ist, und überdem eine durchaus achtungswerthe Persönlichkeit, obgleich man ihn genau kennen mußte, um sich mit der Verkommenheit seiner äußeren Erscheinung zu versöhnen. Planche ist mehrere Male Mitglied von Kommissionen gewesen; unter Anderem hatte er auch den Ausschußbericht verfaßt, welchen die provisorische Regierung über die Ausführung von Napoleon's Grabmal verlangt hatte. Ihm verdanken die jungen Künstler hauptsächlich die Umänderung des früheren Programms für die Preisbewerbung, und er war es, welcher besonders darauf drang, den Schülern der Akademie auch Gelegenheit zur literarischen Ausbildung zu geben, wobei er aber auf so heftigen Widerstand stieß, daß er nicht mit seinen Ideen durchdringen konnte.

Digitized by Google

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin.

1. Permanente Gemäldeausstellung von Sachse. Hier nimmt vor Allem Professor J. Schrader's neuestes Meisterwerk „Cromwell am Sterbebette seiner Tochter", welches seit Anfang voriger Woche die Ausstellung ziert, die Aufmerksamkeit der Beschauer in Anspruch. Es ist dies ein Gemälde, welches nicht nur unter den Kunstschöpfungen der Gegenwart überhaupt, sondern auch unter den Werken des Meisters selbst einen hervorragenden Rang behauptet. Denn wenn man bei dem Rückblick auf die bedeutenden Gemälde, welche Schrader im Laufe der letzten drei Jahre geschaffen, über die große Fruchtbarkeit und Elasticität seines schöpferischen Geistes staunen muß, so kann man andrerseits in der ganzen Reihe einen bestimmten Entwicklungsgang zu höherer Gediegenheit und künstlerischer Vollendung nicht verkennen. In der That bezeichnet die Stufenfolge seiner Werke, vom „Blinden Milton, der seinen Töchtern das verlorne Paradies diktirt" und „Karl I., welcher Abschied von seinen Kindern nimmt" bis zu seiner „Esther vor Ahasverus" und der „Versuchung des heiligen Antonius" herab, ebensoviel Grade der Entwicklung zu höherer Feinheit und Noblesse des Kolorits, sowie zu höherer technischer Meisterschaft in der Bewältigung und Handhabung der Darstellungsmittel. In dem obengenannten neuesten Werke ist nun der Meister abermals eine Stufe weiter gestiegen. Es herrscht darin eine wunderbare Kraft, Milde und Schönheit der Farbe, eine Klarheit und Weiche der Tonstimmung, welche die blos materielle Wirkung der Farbengegensätze und Tonbeziehungen, bei aller Energie der Effektuirung in den Valeurs, zu einer sozusagen spirituellen Harmonie verklärt und reinigt. Diese Reinigung des Farbenklanges von der materiellen Wirkung ist überhaupt dasjenige Moment, welches den spezifischen Charakter der Schrader'schen Entwicklung bildet und daher auch nach bestimmten Gradpunkten in jener Stufenfolge seiner Werke nachgewiesen werden kann. — Man darf übrigens diese Charakteristik der Entwicklung nicht blos vom Standpunkt der Technik verstehen. Die Grenze zwischen dem Technischen und Ideellen in der Malerei ist so fein, und beide Momente stehen in einer so verschlungenen Wechselwirkung, daß — grade wie Leib und Seele im menschlichen Organismus — die Leiden und Freuden des Einen zugleich auch die des Andern sind. Es scheint uns durchaus klar, daß, wenn als die höchste Aufgabe der Kunst in technischer Beziehung das Streben bezeichnet werden muß, die materiellen Darstellungsmittel — gleichviel ob Farbe oder Marmor — ihrer irdischen Stofflichkeit zu entkleiden und sie dadurch zu einem idealen Schein zu verklären, dies nur durch die innigste Beziehung zwischen der Technik und dem durch dieselbe zum künstlerischen Ausdruck zu bringenden Gedanken der Komposition möglich ist. Ein Gedanke mag noch so poetisch und malerisch sein, reichen die Mittel nicht zu, um die Darstellung dem Inhalt der Idee künstlerisch adäquat zu machen, so kommt es weder zu einer poetischen noch zu einer malerischen Wirkung. Und diese grade ist hier, in dem Schrader'schen Bilde, und zwar hauptsächlich durch die Idealisirung des technischen Materials der Darstellung, in einem hohen Grade erreicht. — Werfen wir jetzt einen Blick auf die Komposition. Cromwell, der harte Fanatiker, sitzt an dem Lager seiner kranken Tochter, welche, sich halb im Bette aufrichtend, aus dem Gefühl des nahenden Todes den Muth schöpft, ihrem Vater Vorwürfe über seine letzte blutige That, die Hinrichtung Karl's I., zu machen. Als ob die Nähe jener Welt, in welcher aller Irrthum und alle Lüge schwindet und alle Thaten in der nackten Wahrheit ihrer wahren Motive dastehen, sie bereits mit einem Strahl prophetischen Geistes durchzuckt habe, richtet sie ihr großes brennendes Auge auf den düster zur Seite blickenden Protektor, ihn beschwörend, umzukehren auf dem Wege des Blutes und des Verbrechens. Er aber schweigt. Was in diesem Augenblicke seine harte Seele erfüllen mag — wer mag es wissen. Ist er von den bereuten Worten der in ihn dringenden Jungfrau bewegt? Fühlt er sich von den Bitten und Ermahnungen seines sterbenden Kindes erschüttert, überzeugt? Nein; mit gerunzelter Stirn blickt er abwärts zur Seite, als ob er den leuchtenden Blick des Mädchens nicht ertragen könne; vielleicht aber auch, weil er seinen innern Widerstand nicht zeigen mag, um die letzten Augenblicke seines Kindes nicht zu trüben. Aber die fast abwehrende Bewegung, mit welcher er seine linke Hand auf den Arm des Mädchens legt, deutet ersichtlich darauf hin, daß er nicht gerührt, viel weniger überzeugt ist, sondern in dem Entschlusse, seinen einmal so weit zurückgelegten Weg bis zum letzten Ziel zu vollenden, verharren wird. Aber nicht diese schweigende Abwehr gegen die Vorwürfe seiner Tochter allein ist es, was seinem Antlitz das Gepräge düsterer Verschlossenheit aufdrückt, sondern ein anderes tieferes Gefühl, das in diesem bittern Augenblick ihn gewaltsam übermannt: das Gefühl der Ahnung, daß sich ein Akt der rächenden Vergeltung an ihm vollende. Er gedenkt des Abschiedes, welchen der von ihm enthronte und gemordete König von seinen Kindern nahm, er erinnert sich an die verzweiflungsvolle Scene in dem Gefängnisse, da er Zeuge der tiefschmerzlichen Umarmung war, mit welcher der königliche Vater seine beiden Kinder an die Brust drückte, ehe er den letzten schweren Schritt zum Schaffot that. Damals stand er, ohne Rücksicht darauf, daß schon seine bloße Gegenwart — die Gegenwart des Henkers — einen bittern Wermuthstropfen in den schmerzlich-süßen Kelch dieses Abschiedes eines Vaters von seinen Kindern werfen mußte, kalt dabei — ohne einen Funken des Mitgefühls, ja vielleicht selbst diesen letzten Trost der kindlichen Liebe seinem Opfer nicht gönnend. Jetzt, am Sterbebette seiner Tochter, fühlt er den Arm der rächenden Nemesis, die an dem Vater rächt, was er am Vater verbrochen. Und wie viel glücklicher war Karl als er. Den König konnte er entthronen und hinrichten, dem Vater vermochte er die Liebe seiner Kinder nicht zu rauben; während er, der Erbe seiner Macht, grade den Trost entbehren muß, welcher Karl I. sein Scheiden vom Leben erleichterte, den Trost, sein Kind in einer letzten Umarmung zu umschließen. Es stirbt, und kein Wort kindlicher Liebe, kein warmer Druck der erkaltenden Hand sucht ihn für den Verlust zu trösten: Vorwürfe sind es, ja fast Verwünschungen, die ihren erblassenden Lippen entströmen — und grade jene blutige That ist es, die jetzt sich zwischen sein Kind und sein väterliches Herz drängt: Karl ist gerächt. — Diese Beziehung der Kompositionen auf die des anfangs erwähnten früheren Bildes des Künstlers, welche beide in ideellem Sinne zu Pendants macht, ist ein Gedanke, welcher von ebenso künstlerisch feinem Gefühl wie von tiefer psychologischer Reflexion zeugt und daher von großer tragischer Wirkung ist. — Was die technische Durchführung dieses Gedankens betrifft, so ruht der Hauptaccent der malerischen Wirkung wie überhaupt der ganzen Komposition mit Recht auf dem Gesichte der Tochter Cromwell's, welches im Kolorit wie im Ausdruck das Schönste ist, was wir seit Langem sahen. Ohne abstrakte Sentimentalität oder weibliche Abschwächung, im Gegentheil voller Energie und Feuer, spricht sich doch in ihren Augen etwas Ueberirdisches, fast Geisterhaftes aus, das einen durch seine Wahrheit und Kraft hoch bedeutsam wirkenden Gegensatz zu dem düsteren Gesichte Cromwell's bildet, welches das Gepräge leidenschaftlichen Ehrgeizes und egoistischer Regungen auf der knochigen Stirn und den harten verwitterten Zügen trägt. Sehen wir von diesen Hauptpunkten des Gemäldes auf die übrigen Partien der Komposition, so müssen wir auch hier die kräftige und doch so bescheidene Wirkung der Details anerkennen, welche, obwohl an sich meisterhaft behandelt, doch überall nur in Beziehung auf die Gesammtwirkung zur Geltung kommen. Namentlich möchten wir die Aufmerksamkeit des Beschauers auf die herrliche Malerei des weißen Bettzeuges und des ebenfalls weißen Nachtkleides des jungen Mädchens lenken, in der sich ein so tiefes Studium der Natur und ein so reiner künstlerischer Geschmack offenbart, daß man darin allein schon die Hand des Meisters erkennt.

Neben dem Schrader'schen Bilde haben wir noch einige andere, kürzlich aufgestellte Bilder von Bedeutung zu erwähnen; zunächst Carl Becker's „Abend in Venedig", ein Gemälde, das sich durch sein saftiges und harmonisches Kolorit, durch die Eleganz der Farbe und die große Feinheit in den Tönen und Tonübergängen als ein wahres Meisterwerk darstellt. Hierbei dürfen wir jedoch, um nach allen Seiten hin gerecht zu werden, nicht verschweigen, daß diese Meisterschaft hier allerdings hauptsächlich eine technische ist. Wenn wir oben die Bemerkung machten, daß der Künstler vor Allem der technischen Darstellungsmittel Herr sein müsse, um die Darstellung der Idee adäquat zu machen, und daß er ohne diese Herrschaft über die Mittel weder eine poetische noch malerische Wirkung zu erreichen im Stande sei: so hat der umgekehrte Satz fast dieselbe Geltung, nämlich, daß es ohne poetische Idee, bei aller Herrschaft über die Mittel, doch zu keiner poetischen Darstellung kommen könne. Wir sagen „poetisch", nicht malerisch. Denn das Malerische wird — obwohl es im Grunde nur das Poetische im Bereich der Farbe ist — doch, wenigstens von den Künstlern, weniger mit dem Inhalt als mit der Art und Weise der Darstellung verknüpft. Wenn wir daher, unter diesem Gesichtspunkt, dem Becker'schen Bilde das Prädikat einer malerischen Wirkung einräumen, so können wir dies doch nicht mit dem der poetischen Wirkung. Dazu ist eben das Motiv zu inhaltslos oder doch zu wenig bedeutsam. Man könnte uns zwar antworten, daß man die oft angeregte und, wie uns scheint, keineswegs überflüssige Frage: „ob das virtuose Wie? oder das poetische Was? d. h. ob technische Meisterschaft der Ausübung oder ideeller Gehalt des Motivs der eigentliche Zweck künstlerischer Darstellung sei?" auf Becker deshalb nicht anwenden dürfe, weil er, seiner Natur und Selbstbestimmung nach, hauptsächlich Kolorist sei. Und in der That vergessen wir diesem schöngemalten Bilde gegenüber fast, daß das Motiv uns so wenig giebt, da die Art, wie dies Wenige uns vorgeführt wird, in so glänzender und bestechender Weise zur Erscheinung kommt. Allein hiemit ist doch die Frage noch keineswegs gelöst. Denn es entspringen aus der abstrakten Trennung der Koloristen von den Komponisten, d. h. der Farbe und der Idee (welche doch eigentlich wie Leib und Seele zusammengehören), Konsequenzen, welche das eigentliche Wesen der Kunst, das eben in der harmonischen Einheit beider Momente besteht, gradezu aufheben. Indeß ist hier nicht der Ort, diese Frage ausführlich zu erörtern. Wenden wir uns darum zu dem Bilde zurück. Der „Abend in Venedig" stellt vier Personen dar, welche, in paarweiser Unterhaltung begriffen, sich in dem offnen Balkonzimmer eines alten Palastes des schönen Abends erfreuen. Von den beiden jüngeren Personen ist die eine ein junges schönes Mädchen, welches, an einer Säule lehnend, einige Akkorde auf der Guitarre greift, während ihr Begleiter, ein junger Elegant, an dieselbe Säule gelehnt, ihr Liebeworte zuzuflüstern scheint. Die beiden älteren Personen befinden sich jenseits der Säule auf dem äußeren Balkon und scheinen in ein ernstes Gespräch vertieft. Den Hintergrund bildet eine Aussicht auf den Marktplatz. — Gegenüber dem Becker'schen Bilde bemerken wir ein großes Portraitgemälde von Gräf, eine „Kindergruppe" darstellend. Wenn man die Schwierigkeiten in Rechnung bringt, welche namentlich mit dem Portraitiren von Kindern verbunden sind, so muß man gestehen, daß der Künstler hier das Mögliche geleistet hat. Die drei baubackenen und wohlgenährten Kleinen, deren Familienähnlichkeit überraschend ist, sitzen und stehen in völlig lebenswahrer und unbefangener Weise da; das kleinste sitzt auf einem Stuhle, bewacht von seiner etwas älteren Schwester, das mittelste an der Erde, mit Blumen spielend. Was die Ausführung betrifft, so erkennen wir in dem Bilde einen bedeutenden Fortschritt. Die Farbe hat an Kraft und Frische, der Vortrag an Sicherheit und Freiheit, das Kolorit im Ganzen an Weichheit und Lebendigkeit bedeutend gewonnen, so daß wir dies neueste Werk des Künstlers von dem erwähnten Gesichtspunkt aus als das beste erklären können. — Ein anderes Portrait,

Digitized by Google

welches erst kürzlich zur Ausstellung gekommen ist, nimmt ebenfalls unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Es ist das lebensgroße „Bildniß Sr. Maj. des Königs" von Radtke. Mit größerer Kraft und Frische als die früheren Bilder des Künstlers, verbindet dasselbe zugleich eine Noblesse der Haltung, welche der würdevollen Hoheit des Herrschers eines großen Reichs angemessen ist. Wie wir hören, ist das Bild zur Aufstellung in dem großen Saal der Königl. Kadettenanstalt hierselbst bestimmt, und soll bei der am 15. Oktober stattfindenden Feierlichkeit daselbst enthüllt werden. — Die „Bauernhochzeit" von Nels ist gleichfalls ein verdienstliches Bild, sowohl der Komposition wie der Behandlung nach. Das auf der vorigen großen Kunstausstellung befindliche Gemälde, welches ein ähnliches Motiv behandelte, war jedoch, so viel wir uns erinnern, geistreicher und in den humoristischen Pointen charakteristischer als das hier erwähnte.

Unter den neuausgestellten Landschaften erwähnen wir zunächst zwei größere Landschaften von Ed. Hildebrandt „Bethlehem mit dem Hirtenfelde" und „Nazareth, von Südosten aus gesehen", welche zu dem großen Cyclus orientalischer Bedeutengemälde gehören, die der Künstler für Se. Maj. den König ausgeführt hat. Obgleich sich in ihnen die Virtuosität der Behandlung, welche dem Künstler in so eigenthümlichen Grade eigen ist, ebenfalls bemerkbar macht, so stehen sie doch rücksichtlich der malerischen Wirkung hinter andern Werken desselben zurück. Es liegt dies zum großen Theil darin, daß in ihnen auf dem vedutenartigen Element der Hauptaccent ruht, sodann aber auch, daß sie, als zu einem großen Cyclus gehörig, Theile eines Ganzen sind, das nur in seiner Totalität beurtheilt werden kann. Die Ausstellung dieser beiden Bilder fügt deshalb vielleicht dem Künstler, wenn nicht einen Nachtheil, doch insofern ein Unrecht zu, als sie eben vereinzelt betrachtet werden, so daß wir kaum glauben können, daß der Anlaß dazu von dem Künstler selbst ausgegangen sei. — Einen recht gediegenen Eindruck machen zwei Landschaften von Ruths (aus Düsseldorf). Die eine stellt die „Römische Campagna im Frühjahr", die andre eine „Felsenlandschaft im Sabinergebirge" dar. Sie haben beide einen ernsten, fast düsteren Charakter, die letztere macht außerdem mehr den Eindruck einer großen Studie, als eines auf Totalwirkung berechneten Bildes. M. Sr.

2. Die Ausstellung im Lokal des Kunstvereins ist ebenfalls seit unserm letzten Monatsbericht durch eine Anzahl guter Werke bereichert worden. Besonders erfreulich ist es, daß namentlich unter den jüngeren Künstlern die Figurenmalerei, welche bisher sowohl der Quantität wie der Qualität nach hinter der Landschaftsmalerei weit zurückstand, mehr und mehr in Aufnahme zu kommen scheint. Wir haben diesmal über mehre treffliche Figurengemälde, wozu wir denn auch die sich über das Niveau der bloßen Naturstudie erhebenden Thierbilder rechnen können, zu berichten. Beucke's „Knabe aus der Campagna" ist eine Frucht der letzten italienischen Reise des Künstlers. Es spricht sich darin ein sehr entschiedenes Streben nach Feinheit und Kraft des Kolorits aus. Auch im Ausdruck und in der ganzen Behandlung bekundet sich ein bemerkenswerther Fortschritt zu einer gehaltvolleren Manier. — Ein recht gediegenes Bild ist Reimer's „Junggesell." Der Komposition fehlt es zwar an einer eigentlichen Pointe, denn daß der Junggesell am Kamin steht und damit beschäftigt ist, sein Licht anzuzünden, ist wenig charakteristisch. Auch die Umgebung trägt nicht jenes Gepräge des Junggesellenlebens, welches oft in einer kleinlichen Ordnung, noch öfter in einer genialen Unordnung sich ausdrückt. Neben diesem Mangel an Charakteristik in der Komposition des Motivs ist aber die Technik als sehr gediegen anzuerkennen. Der Künstler hat offenbar bedeutende Fortschritte gemacht und scheint die modernen Niederländer wie Leys u. A. gründlich studirt zu haben. Daher mag auch wohl die Vernachlässigung des Motivs zu erklären sein. — B. Wolfe's „Unterhaltung" schildert eine Scene aus dem italienischen Volksleben und stellt einen Geistlichen in scherzhafter Konversation mit einigen Frauen dar. Worum es sich eigentlich handelt, ist zwar nicht zu erkennen. Denn das Anbieten einer Pfeife dürfte wohl kaum einen hinlänglichen Stoff zu einer humoristischen Pointe geben. Gemalt ist das Bild mit Talent und ersichtlichem Fleiß. — Auch Neumann's „Strohmann beim Whist" zeugt von tüchtigem Talent und dabei von einer nicht unbedeutenden Freiheit der Beobachtungsgabe rücksichtlich humoristischer Pointen. Das mit Liebe durchgeführte Bildchen stellt drei alte Jungfern dar, welche eine Partie Whist mit dem Strohmann spielen. Die Gesichter sowohl wie die Bewegung der drei respektablen Damen sind vortrefflich charakterisirt. Die Technik leidet zwar noch an einer gewissen Härte in der Farbengebung, aber die ganze Behandlung trägt unverkennbar das Gepräge eines tüchtigen Strebens nach innerlicher und inhaltsvoller Gediegenheit. — Arnold hat wieder ein neues Hundebild mit dem Titel „Meinen Hausschüssel" ausgestellt. Wir erblicken zwei Hunde vor der verschlossenen Thür. Der eine von ihnen scheint ein sehnsüchtiges Gebell auszustoßen, während der andere, in schwermüthige Gedanken versunken, den Kopf hängen läßt. — Auch unser Meister Karl Steffeck hat uns wieder mit einem seiner geistreichen Hundebilder erfreut. Es stellt zwei Windhunde von langhaariger Race dar, welche aus Mangel an anderweitiger Beschäftigung sich damit die Zeit vertreiben, Jagd auf einen Frosch zu machen. Man sieht, daß es nur ein Spiel ist, sie wollen dem armen Dinge nicht wehe thun, nur soll es ihnen nicht davon springen. Der eine von ihnen hat daher seine Pfote auf das eine Hinterbein des Frosches gestellt, und beide betrachten nun den unfreiwilligen Spielgefährten mit komischer Neugierde. Meisterhaft namentlich ist der Ausdruck dieser Neugierde in der Haltung und Bewegung der beiden Hunde. Auch die übrige Staffage stimmt so naturwahr und passend zu dem Ganzen, daß das Bild einen vortrefflichen Eindruck macht. — Von Frenz ist eine „Parforcejagd" ausgestellt, welche ein entschiedenes Talent für diese Richtung verräth. Besonders gelungen ist die Raschheit der Bewegung und das ganze Arrangement, auch in landschaftlicher Beziehung. Schwächer ist die Farbe, obwohl sie nicht konventionell oder gar trivial ist. Im Gegentheil zeigt auch sie ein Streben nach kräftiger Behandlung; aber es fehlt ihr noch an lokaler Wahrheit. Namentlich hat der Brandfuchs im Vordergrunde eine Farbe, als ob er von Innen erleuchtet wäre. Das sind keine Reflexe sondern transparente Lichter. — Unter den Landschaften heben wir zunächst einige meisterhafte Aquarellen von Ch. Hoguet hervor, welche sich durch ihre ungemeine Kraft und Klarheit des Kolorits auszeichnen. Sie stellen Ansichten von Helgoland dar und zwar „das Südhorn", das „Kleine Gat" und „auf Helgoland." Wenn bei den ersteren beiden hauptsächlich die geniale Zeichnung und die Energie in der Farbengebung anzieht, so spricht die letzte besonders durch die einfache und tief empfundene Harmonie der Gesammtwirkung an. — Von Pape finden wir ein sehr anziehendes Bild „Am Genfersee bei Villeneuve", welches sich besonders durch seine warme, frische Betonung und schöne harmonische Stimmung bemerklich macht. Eine alte steinerne Brücke, welche zum Theil die Aussicht auf den in der Ferne schimmernden See verdeckt, nimmt die Mitte des Bildes ein. Darunter fließt ein schmales mit schilfigen Ufern begrenztes Wasser, während links eine Gruppe Bäume die Komposition abschließt. So einfach das Motiv ist, so milde und kräftig

Silbervergoldeter Humpen nach der Zeichnung des Hofbaurathe Strack ausgeführt in der Fabrik von Sy & Wagner.

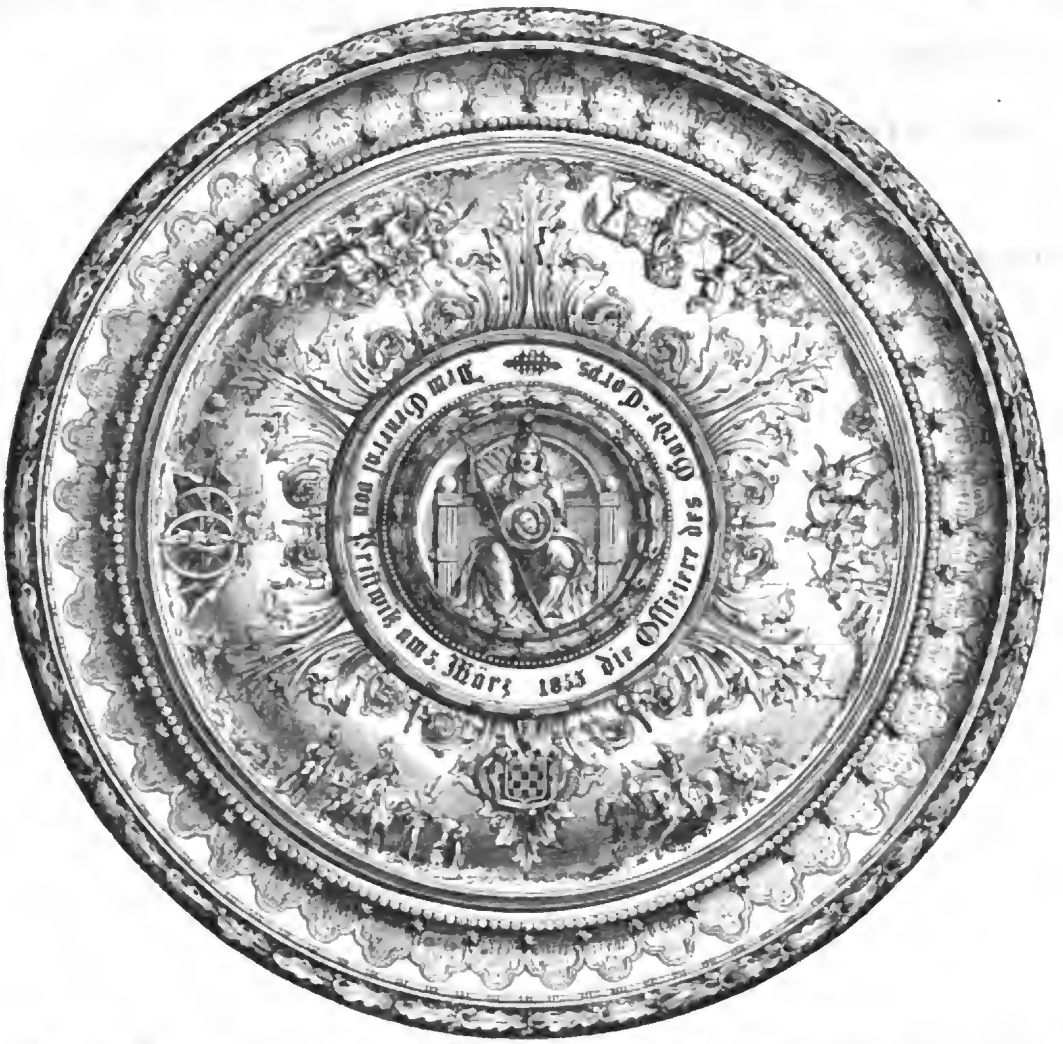
ist die Gesammtwirkung, welche namentlich auch durch die lichtvolle Luft erhöht wird. — Kühling's neuestes Bild „Morgenlandschaft mit Vieh" zeigt abermals einen bedeutenden Fortschritt zu größerer Harmonie und Noblesse in der in der Farbenstimmung. Namentlich müssen wir die ausgezeichnet schöne Luft hervorheben, die in der Lichtwirkung nicht minder wie in der Perspektive einen höchst bedeutenden und wahrhaft schönen Eindruck macht. Das Motiv ist wie meist auf den Bildern dieses strebsamen und talentvollen Künstlers einfach und naturwahr. Im Vordergrunde lagern auf einem hochgelegenen Abhange, von welchem man über die Thäler des Mittelgrundes fort eine Fernsicht auf die im Morgennebel bläulich schimmernden Berge hat, einige Kühe und Schafe unter der Obhut eines Hirten, der im Schatten eines Felsblocks ruht. Das Bild ist nur klein, aber wir glauben, daß es das beste und feinste ist, was Kühling bisher gemalt hat. — Von Schwartz ist eine italienische Landschaft „Torbole am Lago di Garda" ausgestellt, welche etwas an Härten leidet. — Riefstahl's „Westphälische Dorfkirche" ist im Motiv anziehend, und hat ein hübsches Licht in der Gesammtwirkung, es fehlt ihm

Fortsetzung in der Beilage.

Digitized by Google

aber an Feinheit in der Stimmung, namentlich im Hintergrunde. Auch im Vordergrunde sind manche Härten, z. B. in dem Grün auf dem Kirchhofe, welches gar zu spezifisch wirkt. Die Kirche selbst macht, selbst aus einer gewissen Entfernung betrachtet, einen zu schwärzlichen Eindruck. — Endlich müssen wir noch ein Werk erwähnen, welches dem Gebiete der Plastik angehört, nämlich die „Statuette Gustav Adolphs“ von dem Bildhauer Wolgast. Sie ist im Gipsmodell nur drei Fuß hoch, macht aber trotz dieser verhältnißmäßigen Kleinheit einen ebenso plastisch bedeutsamen wie, kompositionell betrachtet, großartigen Eindruck. Der König steht, den rechten Fuß etwas vorangestellt, in ruhiger würdevoller Haltung da, und schaut mit festem Blicke grade aus. Die Rechte hält das gesenkte Schwerdt, während die Linke sich auf die heilige Schrift stützt, die auf einem Eichstamm liegt. Die Kleidung verräth mehr den König als den Heerführer und sein ganzes Auftreten hält die Mitte zwischen dem kühnen Helden, welcher sein Schwerdt für die heilige Sache des Glaubens zog, und dem seiner Würde bewußten Herrscher. Diese Doppelcharakter spricht sich in der ganzen Figur vortrefflich aus. Es ist ein tüchtiges Werk, dessen edle Auffassung und tüchtige Ausführung dem Künstler zu hohee Ehre gereicht. M. Sr.

3. Die Ausstellung der goldenen und silbernen Ehrengeschenke von Sy & Wagner, welche seit einiger Zeit nach der Akademie der Künste versetzt worden ist, wurde kürzlich noch durch einige werthvolle und interessante Gegenstände vermehrt, deren kurze Beschreibung wir hier folgen lassen: 1) Ein goldenee Degen, dem Prinzen von Preußen Königl. Hoh. zu Hochdessen 50jährigem Dienstjubiläum von Se. Maj. verehrt. Der Griff des Degens (von massivem Golde gearbeitet) zeigt die Doppelfigur des Erzengels Michael, auf der einen Seite als Sieger den Drachen tödtend, auf dee andern Seite mit Wage und Schwert Gerechtigkeit übend. Durch eine Engelschaar, welche in vertheidigender Stellung sich daestellt, wird das Stichblatt gebildet. Palmenzweige und Bänder, auf denen



die Jahreszahlen 1807 und 1857 stehen, bilden den Kopf des Griffes mit dem darüber schwebenden Preußischen Adler, der einen lapis lazuli mit dem eingeschliffenen Namenszug des Prinzen trägt. Auf dee Klinge befinden sich auf der einen Seite in goldeingelegten lorbeerumwundenen Bändern die Namen der Schlachten und Gefechte, welchen der Prinz beigewohnt, oder die, in welchen er kommandirt hat. Die Rückseite der Klinge ist mit einer ganzen Reihe von Adlern und Kronen verziert, wie sie am Königl. Throne sich befinden. Die Bestimmungen für die Komposition sind von Sr. Maj. selbst ausgegangen. — 2. Ein silbervergoldeter Pokal, im Besitze Se. Excellenz des Herrn General v. Werdee, zum 50jährigen Dienstjubiläum von den Offizieren des 1. Armeekorps. Freiliegend im Fuße desselben ein drehbarer Schild mit 8 erhabenen Ansichten der Städte, in welchen der General in dienstlicher Beschäftigung sich aufgehalten hat. Durch Figuren sind die vier Truppentheile Kavallerie, Artillerie, Infanterie und Pioniere dargestellt. Um die Schaale herum die Schlachtennamen, auf derselben das Wappen des Generals, die Dedikation und militairische Embleme. — 3. Ein Leuchter, im Besitze des Herrn Lieutenant von Peillwitz, von den Offizieren des Garde-Kürassier-Regiments bei Gelegenheit dessen Hochzeit verehrt. — Die Trophäen des Regiments bilden den ganzen Leuchter. — 4., 5. Zwei Eislöffel mit Thiergruppen für den Prinzen Emil von Sayn Wittgenstein. — 6. Ein Stück Bergwerk im Besitz eines Bergwerkbesitzers, mit drolligen Gnomen und einem Bergmann im Modell. — Die Gegenstände sind in einem der größeren Säle der Akademie vereinigt und gewähren gegenwärtig einen viel ruhigeren Eindruck, wie bei ihrer frühere Ausstellung. Mehrere der interessantesten Gegenstände sind leider nicht in der Ausstellung enthalten, weil die Besitzer sich nicht davon trennen wollten oder die Sendung zu schwierig war. Eine Amazonen Gruppe in lichtem Silber, im Besitz des Reverend Sandford in London: eine ebensolche in Petersburg; mehrere reiche Küchengeräthschaften, und Tafelaufsätze u. s. f. Am meisten ist zu bedauern, daß der Schild, welchen das Garde-Corps dem General von Prittwitz schenkte, in der Sammlung fehlt. Es dürfte den Lesern angenehm sein, wenigstens die Zeichnung in Augenschein nehmen zu können, weshalb wir sie hier beifügen. — Der Schild ist theils oxydirt, theils vergoldet, hat 24 Zoll im Durchmesser und wiegt 30 Mark. In der Mitte ist eine Minerva en haut

Digitized by Google

relief in einem Medaillon angebracht, welches von der Inschrift und einem Lorbeerbaum umgeben ist. Der äußere Raum des Schildes wird von 6 Manöver-Scenen bedeckt, in welchen alle zum Garde-Corps gehörigen Truppentheile mit ihren Abzeichen vertreten sind. Außen um diese Reliefs sind 50 Gardesterne und 50 Helmschuppen mit den merkwürdigsten Momenten aus dem Leben und dem Avancement des Generals inschriftlich dekorirt. Das Ganze umgiebt ein vergoldeter Eichenkranz mit 150 Blattpartien.

M. Sr

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Bauverzierungen in Metall von F. Eisenlohr. gr. Fol. (Carlsruhe bei Veith.)

Die Ornamentik in ihrer Anwendung auf verschiedene Gegenstände der Baugewerke von F. Eisenlohr. gr. Fol. (Carlsruhe bei Veith.)

W. Hogarth's Zeichnungen. Nach den Originalien in Stahl gestochen, mit Erklärungen von G. C. Lichtenberg. Herausgegeben mit Ergänzungen von F. Rottenkamp. 2. Aufl. 4. (Stuttgart bei Riegel.)

Die Kleche zu Großen-Linden bei Gießen in Oberhessen. Versuch einer historisch-symbolischen Andeutung ihrer Bauformen und ihrer Portalreliefs. Von J. B. Klein. gr. 4. (Gießen bei Ricker.)

Neueste Beschreibung des Doms zu Köln. Von F. C. Eisen. 2. Aufl. (Köln bei Eisen.)

Die Basreliefs an der Vorderseite des Doms zu Orvieto, Marmorbildwerke der Schule der Pisaner, von L. Gruner; mit Text von E. Brann. qu. Imp.-Fol. (Leipzig bei Brockhaus.)

Geschichte der Griechischen Plastik für Künstler und Kunstfreunde. Von J. Overbeck. 2. und 3. Lief. (Leipzig bei Hinrichs.)

Mittheilungen der k. k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler. Herausgegeben unter Leitung von R. von Czoernig, red. von R. Weiß. 2. Jahrg. 1857. (In Kommission von Braumüller in Wien.)

Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern, von G. G. Ungewitter. 3.—4. Lief. (Leipzig bei Romberg.)

Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, von F. Th. Vischer. 3. Thl.: Die Kunstlehre; 2. Abschn.: Die Künste; 5. Heft: Die Dichtkunst. 8. (Stuttgart bei Mäcken.)

Die Alterthümer der Stadt Lüneburg und des Klosters Lüneburg. Vom Alterthumsverein in Lüneburg. 3.—5. Lief. 4. (Lüneburg bei Herold und Wahlstab.)

Denkmäler aus Nassau. 2. Heft. Die Abtei Eberbach im Rheingau. Herausgegeben von R. Rossel. 1. Lieferung: das Refectorium. Imp. 4. (Wiesbaden, Roth in Kommission.)

Daniel Chodowinscky's sämmtliche Kupferstiche. Beschrieben, mit historischen, literarischen und bibliographischen Nachweisungen u. s. f. von W. Engelmann. gr. 8. (Leipzig bei Engelmann.)

Kunst und Leben der Vorzeit in Skizzen nach Originaldenkmälern, herausgegeb. von A. von Eye und J. Falke, gezeichnet und radirt von W. Maurer. 22. Heft. gr. 4. (Nürnberg, bei Bauer und Raspe.)

Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs von O. Mothes. 2n Liefer. 8. (Leipzig bei Voigt.)

Handbuch der Galvanoplastik in allen ihren Anwendungen von Ch. H. Schmidt. 3. Aufl. gr. 8. (Querfurt und Basse.)

Ueber ein System neuentdeckter Linien an der Oberfläche des menschlichen Körpers, von Ch. A. Voigt. Lex. 8. (Wien bei Gerold.)

II. Album.

Album-Blätter für die elegante Welt. Studie verschiedener Künstler mit begleitendem Text von A. Werl. Qu. fol. 1—2 Heft. (Grimma bei Werl.)

Aquarellen Düsseldorfer Künstler. 16 Hefte Qu. fol. (Düsseldorf bei Arnz & Comp.)

Wüstembergisches Künstleralbum. 3. Lief. „Getäuschte Hoffnung", gemalt und lith. von Tiefenbronn; „Anritt zu Falkenjagd", gez. und lith. von Fleischhauer; „der Seesturm" nach der Natur gez. und lith. von Wagner. Fol. (Stuttgart bei Efferl.)

Schillers Portrait. Gemalt von W. Schmidt, gestochen von C. A. Schwertgeburth, fl. fol. (Erfurt bei Bartholomäus.)

Christus am Kreuz. Nach Alb. Dürer, Farbendruck von L. Müller. Fol. (Olmütz bei Hölzel.)

Die heilige Familie, gemalt von C. Blaas, lith. von Leybold. Qu. fol. (Wien bei Neumann.)

Die Symphonie, komponirt und gez. von M. von Schwind, gest. von Jul. Ernst. Münchner Kunstvereinsblatt für 1856. Fol. (Leipzig bei Rud. Weigel.)

Pactie am Allersee auf dem Schaafbeege. Gemalt von F. Hanermann, lith. von E. Weixelgärtner. Gr. fol. Tondruck. (Wien bei Neumann.)

Die Schaafherde. Gemalt von F. Hanermann, lithogr. von E. Weixelgärtner. Qu. fol. Tondruck. (Wien bei Neumann.)

Kühe am Wasser. Gemalt von F. Hanermann, lith. von E. Weixelgärtner. Qu. fol. Tondruck. (Wien bei Neumann.)

Handzeichnungen berühmter Meister aus der Weigel'schen Kunstsammlung in treuen in Kupfer gestochenen Nachbildungen. Imp. fol. (Leipzig bei Rud. Weigel.)

Die Königlich Bayerschen Pinakotheken, mit Allerhöchster Genehmigung herausgegeben von Piloty & Löhle in München.

Dem im Januar des vorigen Jahres ausgegebenen Prospektus gemäß, welcher für die alten und neuen Abnehmer des Werkes wesentliche Subskriptionserleichterungen enthält, hat die rühmlichst bekannte Kunstanstalt von Piloty & Löhle die Herausgabe der Blätter nach den Meisterwerken beider Münchener Pinakotheken fortgesetzt und seit jener Zeit wiederum 8 Bilder der alten und 6 der neuen Pinakothek erscheinen lassen, die sämmtlich der Kunst der Vervielfältigung durch Lithographie und Stahlstich Ehre machen und dem langjährigen, wohlbegründeten Rufe der Anstalt vollkommen entsprechen. — Betrachten wir zunächst einige der der alten Pinakothek entnommenen Blätter, großentheils, wie gewöhnlich, von Wölffle's Meisterhand lithographirt, etwas näher. Zu dem nach 1855 ausgegebenen Bilde der „schmausenden Affen" nach dem jüngeren Teniers (Kab. 194) sind nunmehr auch die beiden andern Stücke der bekannten Trilogie „die Affen als rauchende Zecher" (211) und das „Affen- und Katzenkonzert" (195) gekommen, alle drei in der Größe der Originale. Wir wollen nicht die Frage aufwerfen, welche Gründe zur Wahl dieser Affentrilogie bewogen haben, sondern uns mit der Erfahrung begnügen, die uns lehrt, daß auch dergleichen Gegenstände ihr Publikum finden. Und so viel ist gewiß, daß, obwohl diese Bilder mehr auf einem Abwege als auf dem Hauptgebiete des Teniers'schen Pinsel liegen und leerer sind an Humor als seine menschlichen Scenen, sie doch sowohl in den Originalwerken als in vorliegenden Nachbildungen des Meisters Wahrheit in der Darstellung auch dieser Gestalten, seine treffende Zeichnung und etwas trockene Färbung bekunden. — In das Gebiet des Stillebens gehört das Blatt „die Speisekammer" nach Snyders (Saal III., 205), wo auf einem Tische, belauert von einer Katze und einem unter dem Tische hervorschauenden Hunde, todtes Federwildpret, ein Rehbock, ein Schweinskopf, ein Hase, ein Hummer, Früchte, Gemüse und einige lebendige Hühner liegen. Die rechts hinter dem Tische umblickende Gestalt eines Dieners rührt sicher von Rubens her. Das Ganze ist sehr geschmackvoll komponiert und mit höchster Virtuosität in den Haaren und Federn der Thiere durchgeführt. — Verwandten Inhalts ist ein hier füglich als Pendant dienendes Bild (Saal V., 298) nach dem besonders in München und Schleißheim stark vertretenen Johann Weenix, auf welchem der herrliche todte Schwan im Vordergrunde die Hauptgestalt ist, während der Balg des Wildprets uns weniger gelungen erscheint. — Ein in der Originalgröße mitgetheiltes, reizendes Bildchen nach Gerhard Dow (Kab. XIV., 401) ist das Mädchen, das bei Nacht zum Fenster hinausschauend, im Begriff ist, ein Licht in eine Laterne zu stellen. Der dem Blatte gegebene Titel „nächtliche Vorsicht" scheint uns nur dann begründet, wenn die hinausschauende Gestalt einen Herzensdieb in der Nähe vermuthet, denn aus ihren Zügen spricht eher Liebe als ängstliche Besorgniß. Die Lithographie von Feederle giebt im Farbendruck den Lichtreflex des Originals trefflich wieder.

Noch verschiedenartiger als die Auswahl aus den Bildern der alten Pinakothek ist diesmal die aus der neuen. Zunächst die „Hetzjagd" von Strand, nach einem uns im Original noch unbekannten, vermuthlich erst im vorigen Jahre aufgenommenen Bilde des in Jagdthieren so ausgezeichneten Benno Adam. Schon länger bekannt sind Hanno Rhomberg's ergötzliche „junge Raucher" (fl. Säle 11), denen hier der passende Titel „Balanzfreuden junger Studenten", d. h. Gymnasiasten, gegeben ist. Zwei derselben haben, auf einer Ferienreise in die Heimath begriffen, im Vollgenusse ihrer Freiheit einen Cigarrenladen betreten und geben sich als ächte Neulinge viele Mühe beim Anzünden des Krautes und beim Fortblasen des Rauches. Das Blatt gefällt auch durch die dem Künstler sonst weniger eigene Freiheit und Leichtigkeit der Zeichnung. — Ein durch das gemeinsame Motiv des Lauschens passendes Gegenstück zu dem bereits 1855 erschienenen Stahlstich nach Scharn's „eifersüchtiger Horcherin" bildet die „Kartenschlägerin" (fl. Säle 69), nach Kirner, gestochen von Fleischmann. Die Alte scheint dem jungen Schäfer, namentlich in Bezug auf das Verhältniß zu seiner im Nebenzimmer horchenden Geliebten, nicht viel Gutes zu wahrsagen, was sich in den Gesichtern auch der nicht unmittelbar Betheiligten sehr gut ausdrücke. Es ist eine Scene voll Leben und Naturwahrheit, obwohl die Gesichter bei Kirner einen sich fast stets wiederholenden Typus an sich haben. Der Stich ist in jeder Beziehung gelungen. — Endlich noch die vor Kurzem erschienene Lithographie von Wölffle nach des verstorbenen Catel's „Ansicht von Palermo" (fl. Säle 51), gewiß der besten seiner 8 italienischen Landschaften der neuen Pinakothek, in welcher sich der südliche Charakter der durch Menschen- und Thierstaffage belebten Küstenpartie so naturwahr ausspricht.

Möge bei der Herausgabe der Werke der neuen Pinakothek die Wahl der Kunstanstalt nun auch bald auf einige der noch fehlenden interessantesten Bilder fallen, wohin wir — da an eine Vervielfältigung des Rottmannssaales aus mehreren Gründen wohl nicht zu denken ist — die freilich unvollendete „Sündfluth" von Schorn, das Altarbild von Heinrich Heß mit den Patronen der vier von König Ludwig in München erbauten Kirchen und „Seni vor Wallenstein's Leiche" von Karl Piloty zählen.

Digitized by Google

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Verzeichniß der Vorlesungen und praktischen Uebungen im Winter-Halbjahr vom 1. Oktober d. J. bis Ende März k. M.

A. Fächer der bildenden Künste. 1. Zeichnen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des Senats der Akademie. 2. Unterricht in der Komposition und Gewandung: Prof. von Kloeber. 3. Unterricht im Malen (höhere Abtheilung): Prof. Schrader. 4. Zeichnen und Malen im Königlichen Museum und in der Akademie: Professor Herdig. 5. Anatomie: Dr. Müller. 6. Zeichnen nach Gipsabgüssen (Antike): Prof. Daege. 7. Modelliren nach der Antike: Prof. August Fischer. 8. Vorbereitungs- und Prüfungsklasse: die Professoren Herdig und Holbein. 9. Landschaftszeichnen: Professer Schirmer. 10. Zeichnen der Thiere, besonders der Pferde: Prof. Cybel. 11. Zeichnen nach anatomischen Vorbildern und Proportionen des menschlichen Körpers: Lehrer Domschke. 12. Die Projektion, Schatten-Konstruktion, Perspektive verbunden mit Aufgaben aus den historisch-wichtigen Bauwerken: Professor Brckmann. 13. Kupferstechen: Prof. Mandel. 14. Schwarzkunst auf Stahl: Prof. Lüdrritz. 15. Holz- und Formstechen: Prof. Gubitz. 16. Schrift- und Kartenstechen: Lehrer Neyher. 17. Metallgraviren und Steinschneiden: Prof. K. Fischer. 18. Broncegießen: Lehrer Heinrich Fischer. 19. Kunstgeschichte: Professer Dr. Guhl. 20. Mythologie: Professor Dr. Geppert. 21. Geschichte des Kostüms: Professor Weiß.

B. Baufächer. 22. Zeichnung und Komposition architektonischer Dekorationen: Professor Böttichrr. 23. Entwerfen der Gebäude: Hof-Baurath Professer Strack. a) Bau-Konstruktionen: Derselbe. 24. Perspektive für Architekten: Professer Beckmann. 25. Modelliren architektonischer Verzierungen: Professor Aug. Fischer.

C. Musik. 26. Lehre der Harmonie: Musik-Direktor Bach. 27. Doppelter Kontrapunkt und Fuge: Derselbe. 28. Choral- und Figuralstyl: Derselbe. 29. Freie Vokal-Komposition: die Musik-Direktoren Bach und Greil.

D. Bei der mit der Akademie verbundenen allgemeinen Zeichnenschule. 30. Freies Handzeichnen unter Leitung des Professors Lengerich und des Lehrers Gesch.

E. Bei der mit der Akademie verbundenen Kunst und Gewerkschule. 31. Freies Handzeichnen: die Professoren Herdig, Lengerich, Holbein und der Lehrer Schütze. 32. Modelliren nach Gyps-Abgüssen ꝛc.: Professer Aug. Fischer. 33. Geometrisches und architektonisches Reißen: die Professoren Zielcke und Stoevesandt. Für die Unterrichts-Abtheilungen von Nr. 1. bis Nr. 30. von Anfang bis Ende Oktober jeden Mittwoch von 12 bis 2 Uhr und für die Nr. 31. bis 33. jeden Sonntag von 8 bis 9 Uhr. Diejenigen, welche sich für eins der Kunstfächer anmelden, müssen ihre Schulzeugnisse vorlegen.

Berlin, den 29. August 1857.

Königliche Akademie der Künste.
Professor Herdig, Vice-Direktor.

Germanisches National-Museum in Nürnberg.

Nachdem das Germanische Museum zu Nürnberg mit dem Anfange des Monats September seinen Umzug in die weiten und schönen Säle der hergestellten Karthause vollendet hatte, traten vom 10. bis 12. September die Ausschüsse desselben zur allgemeinen Jahresberathung zusammen. Außer den am Ort anwesenden Mitgliedern des Lokal-Ausschusses, den Beamten und den einheimischen Freunden des Instituts nahmen eine Menge Fremder, worunter als Vertreter der Wissenschaft Lappenberg von Lübeck, die Professoren Wachsmuth, Hegel, Gengler, Hirsrich, R. von Raumer, Fickler, die Herren Cappe aus Dresden, Becker aus Würzburg, Dr. Schad aus Kistingen, von Lässelholz aus Wallenstein und A. Ibeil; außerdem waren eine Anzahl Agenten, Künstler und jüngerer Gelehrten von nah und fern zugegen. In der ersten Hauptversammlung wurde nach Auffordeeung des Vorsitzendrn, Freiherrn von Aufseß, dem König Max von Baiern und der Stadt Nürnberg von allen Versammelten der Dank dargebracht für die Ueberlassung der Karthause und der Kreuzgänge, wodurch das Nationalmuseum zuerst sicheren Boden und die Garantie einer dauernden glücklichen Fortentwickelung gewonnen habe. Dann wurde der Jahresbericht, der eine Jahreseinnahme von 12,000 fl. ergab, u. A. verlesen. Der Nachmittag diente den Besuchern wir den dazu erwälten Kommissionen zur Besichtigung und Prüfung der neu aufgestellten Sammlungen, und das Resultat derselben war die allgemeine Befriedigung sowohl über die Räumlichkeiten, die außer den Geschäfts- und Büreauzimmern ons drei großen und vier kleineren Sälen und einem Kellergewölbe alle Grabdenkmäler mit vollständiger Einrichtung bestehen (Kirche, Kapellen und Kreuzgänge, die zum Theil auch schon von den Sammlungen Manches aufgenommen haben, sind dabei nicht mitgerechnet), wie über die Reichhaltigkeit und Ordnung der Sammlungen. Die folgenden Tage wurden mit den Sitzungen der einzelnen Ausschüsse und Sektionen ausgefüllt und sowohl die Verwaltungs-Angelegenheiten des Museums wie seine wissenschaftlichen Arbeiten berathen und Beschlüsse darüber gefaßt, auch eine Neuwahl des Gelehrten-Ausschusses vorgenommen. Auch die anwesenden Agenten hielten über die Förderung des Agenturwesens eine besondere Sitzung. Die Sektion für Geschichte, Diplomatik ꝛc. zog die Repertorien des Museums in eine ernstliche Berathung und beschloß endlich, sie in der beabsichtigten Ausdehnung mit der Zweckbestimmung auf die gesammte Deutsche Geschichtswissenschaft auch ferner fortzuführen, sie durch Herstellung eines Fonds zur Anschaffung der nothwendigsten Quellenschriften zu fördern und in der Weise der Arbeit einen festern Plan zu geben. Daß das Museum zuerst die Geschichte Frankens repertorisiren und von da weitergehend allmählich alle Deutschen Geschichtsquellen aufzeichnen solle. Auch der zu Weimar am 6. Sept gebildete kulturhistorische Verein wurde Gegenstand lebafter Verhandlungen, und mit allgemeiner Zustimmung beschloß die Sektion für Kulturzustände, Kunst ꝛc., daß der Verein vom Nationalmuseum nach Kräften unterstützt und auf die Verbindung, die er mit dem Museum anstrebte, bereitwilligst eingegangen werden solle. Die meisten Berathungen und Beschlüsse betrafen natürlich ganz specielle Angelegenheiten des Nationalmuseums. Die Mittags- und Abendzeiten wurden auch in Nürnberg, wie das ja bei keinen wissenschaftlichen Versammlungen zu fehlen pflegt, zu gemeinsamen Mahlen und Zusammenkünften benutzt, wobei am Abend die mit altdeutscher Vertäfelung eingerichtete Trinkstube in der Hausmeisterei des Museums zum behaglichen Versammlungsorte diente. Die Ueberzeugung, daß das Nationalmuseum jetzt festen Boden gewonnen habe und einer dauernden und glücklichen Entwicklung gewiß sei, war bei allen Fremden und Heimischen das Resultat der inhaltsreichen Tage und wurde noch bestärkt, als am Tage nach der Konferenz Sr. Majestät König Max mit zweistündigem Besuche das Nationalmuseum beehrte und seine volle Zufriedenheit mit den Einrichtungen desselben kundgab.

Zur Differenz der Herren Dr. Waagen in Berlin und Morris Moore in London.

(Schluß.)

Die Gesammtfläche der neun Gemälde beträgt über 216 Quadratfuß. Das „Putzen" des Ganzen ward in 216 Stunden beendigt, und während dieser Zeit außerdem noch das Waschen und Ueberfirnissen von drei der größten Gemälde in der Galerie; die Oberfläche dieser letzteren zusammen beträgt mehr als 241 Quadratfuß. Es hatte demnach im Ganzen das Putzen von einem Quadratfuß von Claude, Paul Veronese, N. Poussin u. s. w. weniger als eine Stunde gedauert. Diese Details finden sich gedruckt in den Fragen 671—2—6—9 des Parlaments-Komité von 1853. Noch war es mein Wunsch neutral zu bleiben. Scheinbar ging die Sache Niemandem Etwas an. Warum sich in den feurigen Schlund stürzen, wenn kein Rom zu retten ist? Demohngeachtet besuchte ich einen Redakteur in London und schilderte ihm kurz, was ich gesehen hatte. Er ersuchte mich, die Sache in einem Briefe für seine Zeitung zu erörtern. Anfänglich weigerte ich mich entschieden und ließ ihn in Ungewißheit. Der Enthusiasmus aber siegte; die gemachten Erfahrungen wurden für Nichts geachtet, pekuniäre Opfer, Verlust an Zeit, unversöhnliche Feindschaft und ebenso unversöhnliche Eifersucht hervorgerufen: Alles war vergessen. Am 29. November 1852 leitete ich wieder das Vordertreffen in der Vertheidigung der Kunst. Am 16. Dezember schrieb mir Lord Elcho Folgendes: „Sie verdienen den Dank Aller, die sich für die Kunst interessiren, dafür, daß Sie das Publikum mit dem Verfahren der Aufseher unserer Sammlung bekannt machen. Ihre Meinung in Betreff des den Gemälden zugefügten Schadens wird von vielen meiner Freunde bestätigt, die sie in ihrem verderbten Zustande gesehen haben." In einer Reihe von Briefen, die ich mit meinem Namen unterzeichnet veröffentlichte, zeigte ich umständlich wie die Gemälde verdorben worden waren; dabei gab ich auch Erörterungen über die unächten und über andere unwürdige Gemälde, durch deren Ankauf Sir C. Eastlake öffentliches Geld weggeworfen hatte. Im April 1853 ernannte das House of Commons ein Komité von 17 Mitgliedern zur Untersuchung meiner Beschwerden. Dieses Komité bestand während der ganzen Session jenes Jahres. Es begab sich aus den Parlamentsgebäuden in die Nationalgalerie, mich hier aufzufordern, an den Gemälden selbst alle in meinen Briefen gegebenen Details über das Verderben derselben nachzuweisen und zugleich die Vertheidigung des Sir C. Eastlake und des Direktors Uwins, seines Untergebenen, anzuhören. Der Akademiker Herr Uwins fertigte meine Beschwerde darüber, daß man die Lasur genommen, mit der Erklärung ab, daß er „jene Lasur, wie sie genannt werde, gar nicht anerkenne; daß die Lasur eine durchaus englische Quacksalberei sei, die mit den edlen Werken der Kunst ferner Zeiten nichts gemein habe; daß sie dies die englischen Maler annähmen, und daß, was das Bild des Claude: „Das Zusammentreffen Isaaks und Rebekka's" anbelange, dasselbe, selbst wenn es die Lasur verloren hätte, dadurch nur gewonnen habe." — „In Herrn Uwins", sagt Dr. G. F. Waagen in seinen „Kunstschätzen Großbritanniens", Bd. 1. S. 396., „fand ich einen wohl unterrichteten Künstler, der genau mit den Schulen Italiens bekannt war." — Während die Möglichkeit der Niederlage meiner Sache verlag, hielten sich die Mitglieder der Akademie fern. Sie widersprachen sogar nicht der öffentlichen Behauptung, daß sie einstimmig das „Putzen" billigten. Wenn es auf die Akademie angekommen wäre, so hätte jede Spur alter Kunst unbehindert mit Claude's Sonnenschein weggefegt werden können. „Das Verderben der Kunst", sagt Hazlitt („Criticisms on Art," p. 117), „ist das Gedeihen der Akademie." Aber der Schaden war offenkundig. Sie erkannten jetzt, daß sie der Schande mit Anstand einzig entgehen könnten, wenn sie das „Putzen" verdammten. Fünf von ihnen kamen in das Komité-Zimmer und stimmten meinen Beschwerden bei in Worten, so unzweideutig wie die meinigen. Ihre Aussagen sind gedruckt in dem Parlamentsberichte von 1853 über die Nationalgalerie. Eine Majorität von Hundert und vierzig gegen vierzehn (die Minorität dieser Entscheidungen bildeten einzig die wiederholten Selbstbelobungen des Direktors Uwins und des Hauptmanipulators) erklärte, daß meine „Artikel" gegen Sir C. Eastlake keine „schmähenden" seien. Zu dieser Majorität gehörte Sir David Brewster, der ausgezeichnete Philosoph. Am 31. Mai 1853 bekannte selbst Sir C. Eastlacke, in direktem Wider-

Digitized by Google

spruche mit seinem eignen Ausspruche vom vorigen November, nach welchem die geputzten Gemälde „ein vervollkommnetes Ansehen erlangt hatten", vor dem Komité des House of Commons, daß „das Putzen zu weit getrieben worden sei; daß das Putzen denn doch unnöthig wäre; daß das Gemälde „Königin von Saba" schlecht und geschmacklos (?) geputzt worden, daß es zu viel geputzt und daß dieser Claude nun unharmanisch sei; daß die Weichheit der Umrisse auf einigen Gemälden zerstört worden sein möchte, und daß die Gemälde jetzt sehr etwas von dem Schmutze bedürften, den sie vorher hatten." Aber er meinte, daß einer der verderbten Claude, eine „Verkündigung", „sehr gewinnen würde, wenn man ein wenig Staub nähme und darüber riebe, daß das sehr gut sein würde;" auch empfohl er an, „daß man man das Gemälde wenigstens ein Jahr lang ohne Glas lassen möge, damit ihm der Schmutz zu Gute kommen könnte;" denn „Schmutz", sagte er, „bringt dieselbe Wirkung hervor, wie die Lasur und ist bisweilen eben so gut, da es die Regelmäßigkeit der Fermen angenehm hervortreten läßt, die verschwundene Unregelmäßigkeit des Farbenauftrags wieder herstellt und „Gusto" giebt." — Aber ob der Mister, oder die Zeit, oder der Schmutz den Claude'schen Gemälden den „Guste" gab, kann er nicht sagen. Diese Verherrlichung des Schmutzes kann man wörtlich nachlesen in den Fragen 4723—4—5, 4506—32, 4732—7 über Eastlake's Nachweise vor dem Parlaments-Komité vom 1853. Als Sir C. Eastlake diese Bekenntnisse machte, hatte ich noch Nachweise von hoher Wichtigkeit zu geben, sowohl über verfehlte Ankäufe, als auch über die Verausgabung einiger 90,000 Thlr. für der Nationalgalerie unwürdige Werke. Aber das Komité trat hier zwischen uns, um ihm weitere Demüthigung zu ersparen. Zu diesem Zwecke sagte mir Lord Elcho, das bedeutendste Mitglied des Komité, da letzteres auf seine Veranlassung ernannt worden und da er zugleich Mitglied der Regierung war, in Gegenwart mehrerer Personen: „Herr Moore, Ihr Feind, Sir C. Eastlake, liegt nun zu Ihren Füßen, er erkennt die Wahrheit der Beschwerden, die Sie gegen ihn erhoben, an. Das sollte Sie befriedigen. Geben Sie Ihre Nachweise über die Ankäufe nicht, da sie nach der Meinung des Komité, weil sie nicht verlangt werden, einen hämischen Anstrich haben würden; zugleich würden dadurch die Sitzungen des Komité unnöthigerweise in die Länge gezogen und die Mitglieder in Verlegenheit gebracht werden. Sie werden ihn jetzt nicht schlagen wollen, da er auf den Boden liegt, das ist nicht englisch. Natürlich muß er seine Stelle freiwillig aufgeben, oder entlassen werden, und ich werde gewiß dafür stimmen, daß kein Akademiker wieder on seine Stelle gewählt wird." Dieselbe Bitte wurde mir, auf dieselbe Weise begründet, von Colonel Mure, dem Vorsitzenden des Komité, vorgetragen. Das Alles geschah in dem House of Commons. Hier also habe ich recht anständige Mitschuldige, die mir geholfen haben, „den Hochgeachteten Kunstkenner in den Staub zu ziehen." Oder hat etwa Colonel Mure, hat Lord Elcho den Sir C. Eastlake geschmäht? „Dieser Edelmann (Lord Elcho)", sagt Einer, dem schon der Gedanke an einen Speichellecker zuwider ist, „vereinigt in sich hohe Intelligenz mit mannigfachen Kenntnissen." (Waagen's Kunstschätze ꝛc. Bd. 2., S. 82. der englischen von Sir C. Eastlake abgefaßten Uebersetzung). — Ich beachtete weder Drohungen, noch gegen mich erhobene Beschwerden, noch auch verschiedene Lockmittel, durch die mich das Direktorium zum Schweigen zu bringen versuchte, sondern gab meine den Gaumen allerdings nicht kitzelnden Nachweise und zog mir dadurch die Feindschaft des Komité's zu. Ein geheimer Kontrakt mit Außerachtlassung des öffentlich Verbürgten würde eine Pflichtverletzung gewesen sein. Acht Monate nach der Veröffentlichung des Komitéberichts war Sie C. Eastlake zum zweite Male genöthigt, seine Stellung in der Nationalgalerie aufzugeben. In einem Briefe vom 17. April 1854, der in den Protokollen der Administratoren von 1853—5 Seite 16 abgedruckt ist, zeigte er die Niederlegung seines Amtes als Administrator mit folgenden Worten an: „Es ist schon seit geraumer Zeit meine Absicht gewesen, an den Geschäften in der Nationalgalerie nicht mehr Theil zu nehmen. Ich erkläre ausdrücklich, daß es meine Absicht ist, künftig in keiner Weise mich in die Angelegenheiten der Nationalgalerie zu mischen." Trotzdem daß Sir C. Eastlake zweimal vom Direktorium entfernt worden war und trotz seiner eignen feierlichen Betheuerung, sich künftig in keiner Weise in die Angelegenheiten der Nationalgalerie zu mischen, ist Sie Charles Eastlake doch jetzt wieder Direktor der Nationalgalerie. Aber man höre, wie hochgeachtet er dennoch in England als Kunstkenner ist. — Am 7. April 1856 sagte Lord Elcho im House of Commons: „Während der letzten 10 Jahre hat Sie C. Eastlake einen großen Einfluß auf die Leitung der Nationalgalerie ausgeübt, und es kann kein Zweifel darüber herrschen, daß die Ernennung des Comités von 1853 stattfand in Folge der entschiedenen schlechten Verwaltung während dieser Periode, nicht blos hinsichtlich der Konservation der Gemälde, sondern auch in Betreff der Ankäufe derselben. Ich bin dem Publikum gegenüber verpflichtet, zu erklären, daß sich die Regierung, indem sie Sir C. Eastlake zum Direktor der Nationalgalerie ernannt, einen Mißgriff hat zu Schulden kommen lassen. — In derselben Debatte sagte Mr. Haccourt Beenen, ein anderes Mitglied des Komités von 1853: „Nach den Aussagen des Sir C. Eastlake vor dem Komité von 1853 kann ich unmöglich wünschen, daß er Direktor der Nationalgalerie werde." — Ferner erklärt Mr. Arthur Otway: „Jedes Magazin von Charaktee, jede Zeitung, die nur irgend Etwas taugt, hat sich mit Strenge über Sie C. Eastlake's Verfahren und über seine Ankäufe ausgesprochen, und die Meinung der Presse ist von Personen bestätigt worden, die in der Kunst hohe Stellungen einnehmen, so wie von ausgezeichneten Liebhabern. Sie C. Eastlake's Erklärungen in Betreff des Putzens beweisen, daß er für eine Stellung, wie die des Direktors in der Nationalgalerie ist, durchaus unpassend ist. Die von ihm ausgesprochenen Ansichten sind in der That so absurd, daß Jeder, der nur die geringste Kunstkenntniß besitzt, gesehen haben muß, daß sie durchaus falsch waren. Seine Darlegungen verdammen seine Leitung. Sir C. Eastlake hat sich selbst verurtheilt." Bedarf es mehr, um zu zeigen, welchen Werth Dr. G. F. Waagen's feierliche Versicherung hat, daß Sir C. Eastlake, Präsident der Königlichen Akademie und Direktr. der Nationalgalerie, als Kunstkenner in England hochgeachtet ist? Außer den hier zergliederten Anschuldigungen muß ich noch zwei andere erwähnen. Dr. G F. Waagen hat ausgesagt, erstens, daß ich in der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins vom 17. November unter falschem Vorwande gewesen sei; zweitens, daß ich, um seine Reputation in Berlin zu vernichten, sogar einem dortigen Gelehrten Geld angeboten habe, wenn er mir aus Dr. Waagen's Privatleben dazu dienliche Fakta angeben könne, daß jener Gelehrte aber solche Zumuthung mit Entrüstung zurückgewiesen. Die erste Beschuldigung kann noch eine Weile auf sich beruhen. In Betreff der zweiten verlange ich auf das Entschiedenste den Namen dieses Gelehrten. Sollte er nicht genannt werden, so ist nur eine Schlußfolgerung möglich. — Ich habe mein Versprechen erfüllt. Durch unwiderlegliche offizielle Nachweise habe ich das deutsche Publikum in den Stand gesetzt, zu beurtheilen, wer von uns beiden die Wahrheit spricht. Die gegebenen Details haben sich vor ganz England als wahr erwiesen. Und man beachte, daß Dr. G. F. Waagen eben so genau mit ihnen bekannt ist, wie ich, oder irgend einer der von mir vorgeführten Zeugen. Er hat sich öffentlich seiner Kenntniß der Verhältnisse der Kunstkritik in England gerühmt. Mit dieser Kenntniß verfaßte er seine Erklärungen. Wer ist der Schmähschriftsteller, dieser Dr. G. F. Waagen oder Morris Moore?

Dresden, den 5. Februar 1857. Morris Moore.

Wir haben diesen Schriftstücken wenig hinzuzufügen. Die Billigkeit verlangte, daß beide Parteien gehört wurden. Herr Direktor Waagen hat bis jetzt weiter nichts gethan, als gehässige Schmähungen gegen Herrn Morris Moore ausgestoßen und zwar öffentlich und ohne dazu provocirt zu sein. Hr. Morris Moore hat mit Aktenstücken und Thatsachen darauf geantwortet. Wenn Hr. W. überhaupt geschwiegen hätte, so würde man es gerechtfertigt finden können, wenn er auf einen etwaigen Angriff seines Gegners nicht geantwortet. — Allein er ist der Angreifende, Hr. M. M. der sich Vertheidigende. Jetzt, nachdem sich die Sache durchaus zu seinem Nachtheil gewendet, schweigen, heißt zugeben, daß er im Unrecht sei, heißt eingestehen, daß — wenn hier von gehässiger Verläumdung die Rede ist — diese nicht auf der Seite seines Gegners zu suchen sei. M. Sr.

Vorräthig in jeder Buchhandlung:

Pierer's

Universal-Lexikon der Wissenschaften, Künste und Gewerbe

[20]

erscheint seit März d. J. in **vierter durchaus verbesserter** und **stark vermehrter Auflage** und wird in 6 Bogen starken Lieferungen à **5 Sgr.=18 Kr. rh.=16 Kr. C. M.**, deren drei in einem Monat erscheinen, ausgegeben.

Der Zweck, den das Universal-Lexikon verfolgt, ist ein ebenso schöner wie nutzenbringender. Derselbe besteht darin, Jedeemann, ob gelehrt oder ungelehrt, ob für die Wissenschaft oder das praktische Leben ausgebildet, die Mittel zu gewähren, über Alles, wos ihm unbekannt oder entfallen ist, eine **bündige, verständliche** und **zuverlässige** Auskunft zu geben. Es greift dabei weiter als die gewöhnlichen Conversations-Lexica, wie aus der Summe seiner einzelnen Artikel hervorgeht, **die nahe an 800,000 beträgt**, während jene höchstens 50,000 umfassen. Dabei ist es nicht viel theurer, ja verhältnißmäßig viel billiger als jene. Es ersetzt ein Fremdwörterbuch, ein Zeitungslexikon, ein technisches Nachschlagebuch, kurz jede andere Fachencyclopädie und bildet eine ingene, in den Raum von 18 bis 20 Bänden zusammengedrängte Bibliothek, aus der Jeder sich Raths erholen, Jeder sich belehren und seine Kenntnisse erweitern kann.

Kunstinstitut für Photographie

und

Gemäldemagazin,

—— Kronenstraße 29. ——

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jedee Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken ꝛc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Tucke in Berlin,

[18] **(Kronenstraße 29.)**

Atelier-Vermiethung. **Ein geräumiges Atelier** nebst Cabinet mit schönstem Nordlicht ist zum 1. Oktober **am Kupfergraben 6a.** zu vermiethen. [27]

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauer-Straße 53.

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15. jeden Monats in 1—2 Bogen gr. 4.

Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. preuss. für ganz Deutschland.

Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Reimer'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 20.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.

[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 15. Okt.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Zur Kenntniß der modernen monumentalen Kunst in Frankreich. Von Richard Fischer.

Correspondenzen: △ Düsseldorf, den 8. September. (Die zweite allgemeine deutsche Künstler-Versammlung in Stuttgart.) — ⚡ München, den 8. Oktober. (Bildhauerarbeiten von Brugger und Widnmann.) — Marseille, im August. (Reisebriefe aus dem südlichen Frankreich. 1.)

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Teler, Düsseldorf, Jena, Calcar, München, Nürnberg, Regensburg, Worms, Stuttgart, Rom, Venedig, Florenz, Padua, Brüssel, Paris, Metz, Givors (in Südfrankreich), London, Kopenhagen.

Briefkasten.

Zur Kenntniß der modernen monumentalen Kunst in Frankreich.

Von **Richard Fischer.**

So lehrreich es ist, die eigenthümlichsten Phasen und die hervorragendsten Erscheinungen der modernen Kunst, wie sie sich namentlich auf den Kunstausstellungen der verschiedensten Staaten und Länder uns darbieten, kennen zu lernen, so verdienen doch die öffentlichen Werke der monumentalen Kunst, welche meist unmittelbar aus dem Willen und dem Schatze des Staates hervorgehen, eine ganz besondere Beachtung, da sie, um nur das Wesentlichste hervorzuheben, theils als besondere Kultusmittel und Kulturprodukte des Volks, zugleich auch einen Maaßstab abgeben für den betreffenden Kulturgrad der Regierungen, theils, fern von jedem kleinlichen Privatinteresse und Privatzwecke, das Allgemeine und Nationale, das Große und Ganze repräsentiren und so, von irgend einer großen Idee inspirirt, als bleibende Denkmäler in die fernste Zukunft hinausragen.

Wie nun die moderne französische Kunst, erst seit der „exposition universelle" im Jahre 1855 in weiteren Kreisen des Auslandes wenigstens zu oberflächlicher Kenntniß gelangt, bei weitem noch nicht genügend von dem deutschen Kunst- und Künstlerpublikum gekannt und gewürdigt wird, so ist man wohl in Deutschland in vollständiger Unkenntniß hinsichts der öffentlichen Kunstdenkmäler, welche Napoleon III. und seinem Gouvernement ihren Ursprung verdanken. Wenn nun die folgenden Zeilen den Zweck haben, diese Lücke des deutschen Kunstwissens einigermaßen auszufüllen, so müssen sie sich doch bei der außerordentlichen Fülle des Stoffes nur auf eine Zusammenstellung des Wichtigsten beschränken, da eine Kritik derselben uns zu weit führen würde. Unsere Absicht ist also nur, ein allgemeines Bild zu geben von dem jetzigen gouvernementalen Kunstleben Frankreichs, und zwar wie sich dieses gouvernementale Kunstleben vorzugsweise dokumentirt in den bedeutendsten monumentalen Werken der Architektur, der Bildnerkunst und der Malerei.

Es ist nun einmal nothwendig, daß Geist, Idee, Schöpfungskraft konkreten Persönlichkeiten innewohne und durch sie in That und Werk zum Ausdrucke gelange, und diese konkreten Persönlichkeiten sind denn in unserem Falle, zunächst der Kaiser selbst, der Minister „de la maison de l'Empereur", Fould, der etwa vor Jahresfrist verstorbene Minister Fortoul, früher selbst Kritiker und Kunstschriftsteller, der jetzige Kultusminister Rouland, der Minister der „travaux publics" Rouher und der „directeur général des Musées Impériaux, Intendant des Beaux-Arts de la maison de l'Empereur", Graf Nieuwerkerke. Ihnen, in Verbindung mit einer langen Reihe der bedeutendsten Künstler, Architekten, Bildhauer, Maler, hat Frankreich in neuester Zeit den Aufschwung der Künste, die massen- und zum Theil riesenhaften Monumente zu verdanken, deren es sich erfreut. Sie setzen das Werk der Kunstkultur rühmlichst fort, um welches sich unter der letzten Republik Jaucon; unter Louis Philipp, Thiers; unter Louis XVIII., der Marquis de Choiseul; unter Napoleon I., Denon; unter Louis XVI., der Marquis d'Angivillier; unter der Republik die drei aufeinanderfolgenden Kommissionen: „la commission conservatrice des monuments", „la commission temporaire des arts" und „le conseil administratif conservatoire du Musée national"; unter Louis XIV., Colbert; unter der Regentschaft, der Kardinal Mazarin, vor Allen das höchste Verdienst erworben haben. Die Zeit von Louis XIII. an bis zu Franz I., dem namentlich der Dank der Nachwelt dafür gebührt, daß er die italische Malerei der großen Epoche nach Frankreich verpflanzte, ist, etwa mit Ausnahme der Bau- und Bildwerke Jean Goujon's und Germain Pilon's unter Heinrich II., Karl XI. und Heinrich III., ziemlich eine Oede für die Kunst, namentlich für die Malerei, in Folge der politischen und kirchlichen Zerwürfnisse, Parteiungen und Kriege.

Das bedeutendste aller derartigen Monumente ist unstreitig das neue Louvre.*) Es ist ein nationales Monument, nicht allein, weil es Eigenthum des Staates und der Nation ist, sondern weil es fast ausschließlich den geistigen Interessen derselben dienen wird, durch Aufnahme von Bibliotheken und Kunstsammlungen. Und wenn wir allein auf die Kürze der Zeit sehen, denn man hat nur ein Lustrum daran gebaut, so giebt es kein zweites derartiges Riesenbauwerk und Kunstmonument, welches in so kurzer Zeit von dem Grundsteine an bis zu dem äußersten Ornament der Frontons ausgeführt und vollendet worden ist. Allein auch auf die Anlage und auf den Baustil im Großen und Ganzen, sowie auf die Ornamentik und die Detailausführung im Einzelnen und Besonderen müssen wir mit höchster Anerkennung hinblicken, namentlich wenn wir bedenken, wie viele und welch' ver-

*) Der neue „pavillon Sully" trägt zwei schwarze Marmortafeln mit den einfachen goldenen Inschriften:

„1541, François I commence le Louvre. — 1564, Catherine de Médicis commence les Tuileries."

„1852—1857, Napoléon III réunit les Tuileries au Louvre."

Digitized by Google

ſchiedenartige Schwierigkeiten hier zu überwinden waren, wie das Neue dem verſchiedenen Alten angepaßt, wie der ganze Rieſenpalaſt, Tuilerien und Louvre, ſelbſt wieder verſchiedenen Zeiten angehörend, einigermaaßen zu einem harmoniſchen Ganzen vereinigt werden mußte, wie dieſes Harmoniſiren nicht zu einer bloßen Nachahmung werden durfte, welche praktiſchen Schwierigkeiten, ſchon hinſichtlich der vielen Paſſagen von der Seine und der Rue de Rivoli aus, der äſthetiſchen Schönheit ſich entgegenſtellten, welche verſchiedenartigen Zwecke es hier zu vereinigen galt, wie auf die ganze äußere Umgebung der Bauten, Straßen und Plätze Rückſicht zu nehmen war, um nicht bloß ein imponirendes Bauwerk an ſich, ſondern eine mächtige, mannigfaltige und doch im Ganzen harmoniſche Gruppe gewaltiger architektoniſcher Maſſen zu gewinnen. Faſſen wir all' dies Wichtige und vieles Mindere in's Auge, ſo müſſen wir unbedingt behaupten, daß Visconti und nach ihm Lefuel mit ſeinem Ausbaue des Louvre den größten Architekten aller Zeiten ſich anſchließen. Hätte Visconti nichts Anderes gebaut als die dem „palais royal“ zugewendete Bibliothek des Louvre, ſowie das zum Theil ganz neue, zum Theil umgeſtaltete, nun ein vollſtändig harmoniſches Ganze bildende, dem „cour d'honneur“ zugekehrte Louvre, ſo würde dies allein ihn groß machen. Man hat hin und wieder, beſonders im Auslande, die Ueppigkeit der Ornamentik getadelt, allein auch dieſe war im Weſentlichen geboten durch die ausgezeichneten Arbeiten Jean Goujon's am alten Louvre, Hof- und Seine-Façade, Arbeiten, deren Studium Architekten und Bildhauern nicht dringend genug empfohlen werden kann. So ſchließt ſich z. B. der neue Bibliothek-Pavillon in den weſentlichſten architektoniſchen und bildneriſchen Formen dem Uhren-Pavillon des alten Louvre an, ohne als eine bloße Kopie betrachtet werden zu dürfen. Doch keine weitere eingehende Kritik dieſes gewaltigen Kunſtdenkmals Napoleon III., wir beſchränken uns vielmehr nur darauf, die deutſche Kunſtwelt mit den vorzüglichſten Bildhauern und mit ihren bedeutendſten Arbeiten an dem neuen Louvre bekannt zu machen.

Dieſe Bildner alſo und ihre Werke an dieſem Monument ſind: Allaſſeur, Malherbe, die „Skulptur“, die „Flußfiſcherei“, ſämmtlich, wie alle Louvreſtatuen, von „pierre de Conſtant“; — Anvray, die „Aſtronomie“; — Bion, die „Renaiſſance“ und die „Heilwiſſenſchaft“, zwei Gruppen; — Blanc, ein „Hirt“ und ein „Jäger“; — Cabet, ein „Winzer“ und eine „Jägerin“; — Capellare, der „Friede“ und die „Schauſpielkunſt“, zwei Bekrönungsgruppen, und die „Induſtrie“, Fronten; — Cavelier, die Karyatiden und die Bekrönung „pavillon Turgot“, eine Karyatidengruppe, das Fronton tragend, „grand pavillon du Louvre“, der „Friede“ und der „Krieg“, das die Uhr umſchließende Relief, „pavillon Sully“; — Clère, der „Weinbau“, und zwei Frontons mit den Genien der „Schifffahrt“ und der „Macht“; — Conſtant, Genien des „Landbaues“ und des „Frühlinge“, Bekrönungsgruppen der Façade des alten Louvre; — Courtet; Craud; Dantan aîné; Dantan jeune; Delabrierre; Desmesmay; Desgrez; Boſſuet; Beurdaloue und Germain Pilon; — Droz; Dubray, der „Sommer“, „Clodien“, „Sully“ und „Lannes“; — Dumont, der „Ruhm“ und die „Unſterblichkeit“, der Krieg“ und der „Friede“ und eine „la France“, „pavillon Lesdiguières“; — Duret, „die la France, ihre Kinder beſchützend“, „Fronton“, und zwei Karyatidengruppen; — Farochon, eine „Nymphe“, „Rouſſeau“ und „Hoche“; — Felon, die „Gerechtigkeit“ und die „Feſtigkeit“, die „Klugheit“ und die „Gewalt“, Reliefs, „pavillon de Richelieu“, und die „Wahrheit“ und die „Geſchichte“, „Tympanum“, „pavillon de Richelieu“; — Ferrat; Girard; Guillaume; Huſſon, Leſueur, Sarrazin, Deſaix; — Iſelin; Lebourg; Leharivel-Durocher; Marcellin, die „Wiſſenſchaft“, die „Induſtrie“, die „Aſtronomie“, die „Geometrie“, Reliefs, „pavillon Mollien“, — „Gr. de Tours“, „Sir de Joinville“, die „moderne Kunſt“; — Montagny; Petit; Poitevin; Revillon; Robert, „Rabelais“, „Jacques Coeur“, die „Wiſſenſchaft“ und die „Induſtrie“, „pavillon Colbert“, und eine Karyatidengruppe, „pavillon Denon“; — Robinet; Roubaud, die „Bildnerei“ und die „Malerei“, die „Philoſophie“ und die „Poeſie“, Tympanums in Relief, „pavillon Denon“; — Rouilleard; Soitoux; Terraſſe; Truphème und Beray.

So viel dieſer Notizen, nach denen man ſich wenigſtens einen Begriff bilden kann von dem reichen bildneriſchen Schmuck dieſes neuen kaiſerlichen Kunſtdenkmals. Was die Statuen anbetrifft, gegen ſiebenzig berühmte Männer Frankreichs darſtellend, ſo ſind dieſelben auf einer Arkaden-Terraſſe aufgeſtellt, welche auf den Hofſeiten das neue Louvre umſchließt. Durch dieſe Statuen erhält das impoſante Bauwerk nicht allein einen hohen künſtleriſchen Schmuck, ſondern eine wahrhaft national-monumentale Bedeutung, da nur ſolche Männer durch den Meißel verewigt vor uns ſtehen, welche zu den bedeutendſten Größen Frankreichs gehören, als Staatsmänner und Feldherren, wie als Künſtler und Gelehrte. Napoleon III. hat ſomit ſchon in dieſer Beziehung das neue Louvre der nationalen Ehre und Größe gewidmet.

Ein zweites Kunſtdenkmal erſten Ranges, welches dem neuen Kaiſerreiche im Weſentlichen ſeine Ausführung verdankt, iſt das Grab Napoleon I. im Invalidendome, ebenfalls ein Werk Visconti's. Durch Einfachheit, wie durch Großartigkeit, durch geiſtvolle Anlage, wie durch meiſterhafte Ausführung gleich ausgezeichnet, nimmt dies Monument einen der erſten Plätze ein unter allen derartigen Denkmälern der Vor- und Mitwelt. Auch hier galt es, lokale Schwierigkeiten zu überwinden, wie es ſelten der Fall iſt. Um nicht das Altar zu verdecken, iſt das Grab kryptenartig angelegt worden, jedoch ſo, daß man von oben eine vollſtändig freie Anſicht deſſelben hat. Die beiden Bronce-Koloſſalſtatuen, darſtellend die Civil- und die Militairmacht, ſind von Duret, die zwölf Viktorien, von karrariſchem Marmor, die letzten Werke Pradier's, die zehn Reliefs von demſelben Geſtein ſind nach Zeichnungen Simart's ausgeführt von Chambard, Petit, Ottin, Lanne u. A. und ſtellen die hauptſächlichſten Thaten und Lebensmomente des großen Cäſar vor. Künſtler und Gouvernement haben hier ein Werk geſchaffen, in welchem das Gewaltige und Erhabene des großen Imperators in den entſprechendſten Kunſtformen erſcheint.

Was drittens weitere Bildwerke, in unmittelbarer Verbindung mit der Architektur, anbelangt, welche Schöpfungen der derzeitigen Regierung ſind, ſo haben wir hier an- und aufzuführen: die Statuen und Reliefs an der Kathedrale in Seez von Arnaud; die Marmorſtatue Pascal's in dem Thurme „Saint-Jacques-la-Boucherie“ hierſelbſt von Cavelier; — der „heil. Ludwig“, ebenfalls an dieſem kirchlichen Ueberreſte, von Dantan aîné; — der „heil. Dionyſius“ an der „Sainte Clotilde“, von Dantan jeune; — der „Bürger- und Soldatenruhm“, großes Frontonrelief an dem Kaiſerl. Schloſſe von Saverne, von Droz; — der „h. Cäſar und Octrovius“ an der „Sainte Clotilde“ von Mailliet; — das große Frontonrelief, die „Gerechtigkeit und das Geſetz“, an dem Stadthauſe von Courbevoie, von Megret; — die beiden Broncestatuen des „h. Michael“ und „Gabriel“ in der „Saint Euſtache“ von Ramus; — das große Fronten-Hautrelief und andere Bildwerke an der „Saint Clotilde“ von Teuſſaint.

Viertens für die Monumentalſtatue und Büſte hat das neue Kaiſerreich nicht minder Sorge getragen. Die kunſtwertheſten Monumente der Art ſind: die „Marmorbüſte des Grafen de Clarac“ von Arnaud (Louvre); — die „Marmorbüſte Legentil's“ von Cavelier (Verſailles); — die „Marmorbüſte Hérold's“ von Desmesmay (Opéra-Comique); — die „Broncestatue des Kardinals Feſch“ von Dubray (Ajaccio); — eine „Victoria“ in Marmor von Duret (Palais du Sénat); — die „Broncestatue Freiſtard's“ von Lemaire (Valenciennes); die „Koloſſal-Reiterſtatue Napoleon I.“, in dieſem Augenblicke noch Modell, von Levieil (für Cherbourg); — die „Marmorſtatue Adamſon's von Mathieu-Meusnier (Aix); — die „Broncestatue des Maire Fouquet von Robinet (Bolbec); — die „Marmorbüſte des Marſchalls Peliſſier“ von Craud (Verſailles); die „Marmorbüſte des Marſchalls Canrobert“ von Dantan jeune (Verſailles); — eine „Marmorſtatue der Maria“ (Sainte Geneviève); — die „Marmorbüſte des Generals Grafen Morand (Verſailles); die „Marmorbüſte des Herzogs von Reviго“ (Verſailles); ſämmtlich von Demesmay; — die „Marmorbüſte des Dr. Roux von Deſtreux (École de Médecine)]; — die „Marmorſtatue der Kaiſerin Joſephine“ von Dubray (Saint-Pierre-Martinique); — die „Broncestatue des Marſchalls Suchet“ von Dumont (Lyon); — die „Marmorbüſte Thierry's“ von Etex (Inſtitut); — die „Marmorbüſte der Marquiſe de Paſtoret“ von Franceschi (Musée d'État); — der „Marſchall St. Arnaud“, Modellſtatue für Verſailles von Lequesne; — die „Marmorbüſte des letztverſtorbenen Marineminiſters Ducos“ von Lescorné (Verſailles); — die „Marmorbüſte des Generals Grafen von Pontevès“ von Mathieu-Meusnier (Verſailles); — die „Marmorbüſte des Marſchalls Bosquet“ vom Grafen Nieuwerkerke (Verſailles); — „St. Vincent de Paul“, lebensgroße Bronegruppe von Cabuchet (Châtillon-les-Dombes); — die „Marmorbüſte des Miniſters Siméon“ von Daniel; — die „Reiterſtatue des Kaiſers Napoleon III.“ in Bronce von Debay fils; — die „Marmorbüſte des Generals Cambronne“ von Debay père (Verſailles); — die „Broncestatue Buffon's“ von Dumont (Montbard); — die „Marmorſtatue Chateaubriand's“ von Duret (Verſailles); — die „Marmorſtatue E. Leſueur's“ von Huſſon (Paris); — die „Broncestatue Montaigne's (Perigueux) und die „Broncestatue des Marſchalls Brune (Brives la Gaillarde) von Lanne; — die „Marmorſtatuen zweier Engel mit der Dornenkrone und mit dem Leidenskelche“ von Pascal (Kapelle von Vincennes); — die „Marmorbüſte Gay-Luſſac's“ von Millet (Inſtitut); — die „Broncestatue de la Bourdonnais's“ von Rochet (Colonie de l'isle Bourbon); — die „Marmorſtatue Jacquemont's“ von Talnet (Jardin des Plantes); — die „Broncestatue des Marſchalls Gérard“ von Cordier; — die „Broncestatue Olivier's de Serres“ von Hébert; — die „Marmorſtatue des Geſetzes“ von Feuchère, ſämmtlich in Paris.

Digitized by Google

Zu diesen Monumental-Bildwerken müssen wir fünftens noch diejenigen hinzurechnen, welche seit der Thronbesteigung Napoleon III. zumeist in dem „musée de l'Empereur" Aufnahme gefunden haben, um eine gewisse Vollständigkeit unseres Bildes und Verzeichnisses zu erreichen, nämlich eine „Bacchia", Marmorstatue von Barre; — eine Broncestatue der „Cleopatra" von Daniel; — eine „Calypso", Marmorstatue von Calmels; — die „Wahrheit", Marmorstatue von Cavelier; — eine „Amorgruppe" in Marmor von Debay fils; — die „Grachen", Büsten in Bronce von Guillaume; — die „Broncestatue eines Faun" von Lequesne; — die „Marmorstatue Anacreon's" von Guillaume; — die „Marmorstatue einer Nymphe" von Loison; — die „Broncestatue eines Trauben kelternden Winzers" von Girard; — die „Schaamhaftigkeit" und das „Gebet", Marmorstatuen von Jaley; — die „Marmorbüsten zweier Bacchantinnen" von Pollet; — die „Liebe", trauernd bei dem Anblick einer entblätterten Rose, Marmorstatue von Schröder.

Wir gehen nun sechstens über zu den Denkmälern der Malerei, und zwar zunächst zu den Mauergemälden. Auch hierin hat das neue Gouvernement Außerordentliches geleistet in diesen wenigen Jahren. Zunächst ist es die kirchliche Fresko, die wir in's Auge fassen. Vieles steht schon vollendet vor uns, Vieles ist noch in Arbeit. Ueberhaupt ist man an und in vielen Kirchen beschäftigt, theils ihr Steinwerk ausbessernd, theils sie mit neuen Gemälden und Ornamenten der verschiedensten Art schmückend.

Die wichtigsten, theils vollendeten, theils unternommenen Arbeiten der Art sind, die Fresken: „die Pest in Mailand" und „der Tod Pius IV." in der Borromäuskapelle von „Saint-Roch" hier, von den Gebrüdern Balze, Schülern von Ingres; — die Mauergemälde in der „Saint-Eustache" aus dem Leben des „h. Ludwig von Gonzaga" von Bezard; — „der Tod des h. Joseph" in der „Saint-Roch"; — verschiedene „Scenen aus dem Leben der Apostel Paulus und Petrus" in der „Saint-Séverin"; — „die Werke der Barmherzigkeit" in der „Saint-Eustache"; — „die Kardinaltugenden" daselbst, sämmtlich von Biennourry; — „Scenen aus dem Leben des heil. Severin" in der gleichnamigen Kirche hier von Cornu, einem Schüler von Ingres; — „die drei Apsiden" in der „Ainsi" zu Lyon von Hippolyte Flandrin; — „Christus unter den Schriftgelehrten" in der „Saint-Elisabeth" von Lafon, einem Schüler von Delaroche; — die allegorischen Gestalten des „Gesetzes", der „Gerechtigkeit" und des „Rechts" „palais du Conseil d'État" von Landelle; — „Scenen aus dem Leben der h. Anna" in der „Saint-Eustache" und „die Darstellung im Tempel" in der Kapelle des Schlosses von Fontainebleau von Lazerges; — „Scenen aus dem Leben der h. Genovefa" in der „Saint-Roch" von Lecointe; — „Scenen aus dem Leben des h. Eustachius" in der „Saint-Eustache" von Lehenaff; — „Frankreich unter den Merowingern und Carolingern" im „palais du Sénat salle du Trône; hémicycle de l'Ouest" und „Frankreich unter den Capetingern, Valois und Bourbons (hémicycle de l'Est) von Henri Lehmann; das erste besonders eine ausgezeichnete Komposition im Stile Kaulbach's; — „Scenen aus dem Leben Jesu" in der „Saint-Eustache" von Marquis; — „Scenen aus dem Leben des heiligen Dionysius" in der „Saint-Roch" von Regnier; — „Scenen aus dem Leben Jesu" u. s. w. in der Kapelle des Priester-Seminars zu Blois von Baines.

Der von Seiten und auf Kosten des Gouvernements ausgeführten Glasmalereien und sonstigen Kunstornamente für alte und neue Kirchen in und außerhalb Paris sind Massen, die wir natürlich nicht erst im Einzelnen anführen. Ebenso übergehen wir die Staffeleibilder, meist für das Museum in Versailles, Geschichten und Bildnisse darstellend. Die bedeutendsten derartigen monumentalen Malereien rühren her von Ingres, Bernet, Yvon, Müller, Larivière, Dubufe, Landelle, Lami u. A. und vergegenwärtigen große Ereignisse aus der Geschichte und dem Leben Napoleon III.

Was zwar noch in das Bereich der Projekte gehört, sind die Restaurationen der Schlösser von Blois und Saint-Germain, sowie der berühmten Abtei von Bonneval, Projekte, zu denen wir die meisterhaftesten Zeichnungen gesehen haben.

Schließlich ist übrigens nicht zu vergessen, welche großen Opfer die jetzige Regierung den Künsten wie den Nationen durch die „exposition universelle" gebracht und welche Verdienste sie sich durch dieselbe um beide erworben hat.

Wir könnten noch manches Vortheilhafte über die hiesige Kunstverwaltung beibringen, nur Das müssen wir besonders hervorheben, daß, so maaßgebend auch und förderlich zur Zeit der Einzelwille des Kaisers ist, hier die Pflege der Künste weit mehr als allgemeiner Staatszweck betrachtet wird, als irgend anderswo; daß in keiner Weise dieses den Künstlern und den Künsten so verderbliche Geheime Rathsthum, dieser geisttödtende bureaukratische Formalismus und Schlendrian sich breit macht; daß vielmehr in Allem ein Nationalgenius waltet, der ebenso der Kunst, namentlich der monumentalen als allem Uebrigen, zumal bei dem regen, unermüdlichen Unternehmungsgeist der Franzosen, zum Besten gereicht.

Wie gesagt, diese Zeilen sind nur Züge eines allgemeinen Bildes der jetzigen gouvernementalen Kunstthätigkeit Frankreichs, allein sie reichen hin, theils, um das französische Kunstleben überhaupt zu charakterisiren, theils, um thatsächlich zu beweisen, wie auch in Beziehung auf die Künste, vornämlich durch eine liberale Förderung der monumentalen Kunst, das Regime Napoleon III. sich auf das Rühmlichste auszeichnet. Wollen wir diese gouvernementale Kunstthätigkeit Frankreichs mit der eines andern Staates der Gegenwart vergleichen, so ist es einzig und allein die Bayerns unter Ludwig I.

Correspondenzen.

△ **Düsseldorf**, den 8. September. (Die zweite allgemeine deutsche Künstler-Versammlung in Stuttgart.) Meinem Versprechen, Ihnen Bericht über die zweite Künstler-Versammlung zu erstatten, komme ich um so lieber nach, als ich im Stande bin, nur Erfreuliches und Gutes von dort her schreiben zu können. Offen gestanden, trat ich die Reise nach Stuttgart mit einem gewissen Gefühl banger Verzagtheit an, welches aus der Erinnerung an die vorjährige Versammlung entsprang. Mit welchem Interesse hatte man diese erwartet, wie viel hatte sie versprochen; und wie gering war ihr Resultat gewesen, wie wenig war man den dort gefaßten Entschlüssen, den damals gehegten Erwartungen gerecht geworden! Zwar war mir nicht unbekannt, wie sehr ein Zusammentreffen äußerer unglücklicher Umstände sich allen Arbeiten und Mühen, denen sich das Central-Bureau in Düsseldorf unterzog, um die gefaßten Pläne in Ausführung zu bringen, entgegenstellte, aber zugleich dachte ich daran, wie eben diese scheinbare Erfolglosigkeit der ersten Versammlung ausgebeutet worden war. Hierzu kam, daß, da die Tage der Versammlung mit der Zusammenkunft der Kaiser zusammenfielen, zu befürchten stand, daß die zusammenströmende Macht Fremder das arme Häuflein Kunstjünger erdrücken und auseinandersprengen, daß das bunte Getreibe und Gewirre einer nöthigen Berathung hinderlich sein werde. — Dergleichen Betrachtungen beschäftigten mich, als ich mit dem Dampfboote rheinaufwärts zog. Ein großer Theil meiner Besorgnisse schwand indessen schon, als ich gleich nach meiner Ankunft in Stuttgart in das Lokal der dortigen Künstler-Gesellschaft „Bergwerk" geführt wurde. Es wurden dort Quartierbillets, Programme, Eintrittskarten ꝛc. vertheilt, kurz es herrschte dort das lebendigste heiterste Treiben. Bekanntschaften wurden gemacht, alte erneuert, von Stunde zu Stunde rückten neue Truppen an, so daß die Anzahl der Einzeichnungen an jenem Abend schon auf 170 incl. der Kunstfreunde stieg. (Die Gesammtzahl betrug nahe an 200, etwa 150—160 Künstler, also mehr als in Bingen). — Sonntag, den 27. fanden wir uns zur ersten Sitzung um 9 Uhr zusammen, und zwar im Ständehause, das Se. Maj. der König von Würtemberg der Deutschen Künstlerversammlung als Sitzungssaal zu überweisen die Gnade gehabt hatte. Wie sich die Anwesenden dort auf den Bänken niedergelassen, und man einen Ueberblick gewinnen konnte, schwanden alle meine gehegten Besorgnisse. Eine Versammlung, wie ich sie nicht erwarten durfte, sowohl an Anzahl als an Bedeutung der Namen, füllte den Raum. Herr Prof. Rustige als Präsident des Stuttgarter Comités bewillkommnete die Versammlung in kurzen, herzlichen Worten, und forderte auf, die erste Sitzung, welche an einem für Würtemberg so wichtigen Tage, am Geburtstage des Königs, der der Kunst und Wissenschaft eine so außergewöhnliche Pflege und Schutz angedeihen lasse, mit einem Hoch auf denselben zu eröffnen, welcher Aufforderung die Anwesenden auf das Begeistertste Folge gaben. Alsdann ward ein Schreiben des Magistrats der Stadt Stuttgart verlesen, worin die Künstler willkommen geheißen wurden, woran sich zugleich eine Einladung zu einem Feste auf Dienstag den 29. anknüpfte. Bei erfolgtem Namensaufruf stellte sich der Unterschied der diesjährigen Versammlung mit der zu Bingen abgehaltenen entschieden zu Gunsten der diesjährigen heraus. Die Bingener Versammlung bestand hauptsächlich aus Frankfurter und Düsseldorfer Künstlern, denen einige wenige aus anderen Städten sich zugesellten. Bei größerer Theilnahme war in diesem Jahre die Betheiligung eine gleichmäßiger allgemeinere, da fast alle Kunststädte durch Deputirte vertreten waren. Stuttgart, München, Frankfurt und Düsseldorf hatten die meisten Theilnehmer gestellt. Zur Leitung der Versammlung wurde ein Comité gebildet, bestehend aus: Direktor Peliffier aus Hanau als Präsident, Hofmaler Dietz aus München, Maler E. Lentze aus Düsseldorf als Vicepräsidenten, Herm. Becker aus Düsseldorf, Schalk aus Frankfurt als Schriftführer, Direktor J. W. Schirmer aus Karlsruhe, Rob. Kummer aus Dresden, Grefe aus Wien, Schleich aus München, Prof. Becker aus Stuttgart, Ewald aus Berlin, Köckert aus München. Der vom Schriftführer des Central-Bureaus in Düsseldorf, H. Becker, verlesene Jahresbericht wurde beifällig aufgenommen. Man ersah daraus, daß das Central-Comité keine Arbeit gescheut, die Bingener Beschlüsse in's Leben zu rufen, daß indessen äußere Umstände der Ausführung der Pläne im Wege gewesen. Der Präsident entwickelte die Fortschritte, welche die ganze Sache in diesem Jahre gemacht, und so begannen wir guten Muthes und voll der besten Aussichten die Verhandlungen.

Der am ersten Tage zur Sprache gebrachte Gegenstand war die deutsche allgemeine Ausstellung. Die Sitzung dauerte mit Unterbrechung von einer

Digitized by Google

Stunde wegen der Kirchzeit von 9—12½ Uhr. Durch ein erfreuliches Zusammentreffen günstiger Umstände wurden die Verhandlungen sehr erleichtert und schnell zu einem befriedigenden Schluß geführt. Wie bekannt, war das Zustandekommen einer deutschen Ausstellung, welche für den verflossenen Sommer in Frankfurt projektirt war, hauptsächlich dadurch gescheitert, daß keine passende Lokalitäten disponibel waren. Die betreffenden Verhandlungen hatten sich so weit in das Frühjahr hineingezogen, daß, obgleich man einen zweiten Versuch in Berlin machte, der ebenfalls zu keinem Resultate führte, die Ausstellung für das Jahr 1857 eine Unmöglichkeit wurde. Das Central-Comité befand sich in keiner geringen Verlegenheit, zumal da die Aussichten für das kommende Jahr eben nicht die erfreulichsten waren. Die Ausstellung mit der Berliner im Jahre 1858 zu vereinigen, war darum nicht zulässig, weil die Berliner Ausstellung keine allein deutsche ist, sondern auch fremde Bilder zuläßt. Dazu hatte die Münchener Akademie, welche im nächsten Jahre ihr 50jähriges Jubiläum feiert, schon vor Monaten Aufforderungen zu einer großen Ausstellung an alle Künstler erlassen, welche mit ihr in Beziehung gestanden. Daneben eine dritte große Ausstellung zu machen, war eine Unmöglichkeit. Das Central-Comité beschloß also, die zweite große Künstlerversammlung aufzufordern, der Münchener Akademie die Bitte vorzulegen, das Programm der Ausstellung so zu erweitern, daß sie eine allgemeine deutsche werden könne. Unabhängig von diesem Vorschlage hatte die Münchener Akademie einen Abgeordneten aus ihrer Mitte, den Bildhauer Prof. Widnmann zur Versammlung geschickt, um den Vorschlag zu machen, die erste deutsche Gemälde-Ausstellung mit der projektirten Münchener zu vereinigen. Mit welcher Freude die glückliche Wendung der Umstände begrüßt wurde, können Sie sich denken, und ist also das Zustandekommen einer deutschen Allgemeinen Ausstellung, dieser lang gehegte Wunsch wohl außer Frage gestellt. Hat Düsseldorf, d. h. die Künstlerschaft, das Verdienst, das Streben nach einer Vereinbarung und gemeinsamem Wirken der deutschen Künstlerschaft angeregt, und den ersten Versuch dazu muthig ins Leben gerufen zu haben, so hat München und seine Akademie das vielleicht noch größere, zuerst der Sache einen festen Halt gegeben zu haben. — Als Hauptzüge des aufzustellenden Programms wurden festgestellt:

1. Es werden nur deutsche Bilder zugelassen.

2. Es werden nicht bloß Bilder lebender Künstler ausgestellt, sondern es ist die Absicht, so weit als möglich einen Ueberblick der Entwicklung deutscher Kunst seit Carstens, Schick, Overbeck und Cornelius zu geben.

3. In jeder Künstlerstadt haben sich Comités zu bilden, welche zur Herbeischaffung von Kunstwerken in Privatbesitz die Hand bieten, und Jurys für die neueren Bilder bilden. Der Vorschlag, daß ein Entréebillet als Loos gelten solle, wird als für diese Ausstellung unpassend verworfen, und beschlossen, daß etwaige Ueberschüsse zu wohlthätigem Zwecke (Wittwenkasse) zu verwenden seien, worüber später zu beschließen.

Sie werden zugeben, daß diese Beschlüsse, die ich Ihnen in den Hauptzügen mitgetheilt, gewiß der deutschen Künstlerschaft würdig sind. Jede Stadt, jede Künstlerschaft wird sich bemühen, 'würdig' vertreten zu sein, und unsere Fürsten werden gewiß den Privatleuten mit dem guten Beispiel vorangehen, ihre Privatkunstschätze eine Zeit lang der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Die Sitzung des zweiten Tages war dem zweiten Punkte des Programms gewidmet, der Petition an den hohen Bundestag um Schutz des geistigen Eigenthumes, und auch hier waren die Umstände so günstig gewesen, daß dieser so schwierige Punkt in zwei Stunden vollständig erledigt werden könnte. Während das Central-Bureau in Düsseldorf damit beschäftigt war, Vorschläge im Sinne dieser Petition für eine Versammlung auszuarbeiten, die in verschiedenen Staaten hierüber bestehenden Gesetze zu sammeln, um so den Verhandlungen in dieser verwickelten Sache wenigstens Anhaltepunkte bieten zu können, lief von dem Leipziger Börsen-Verein ein vollständig ausgearbeiteter Entwurf, welcher vollständige Bestimmungen für „Schutz der Erzeugnisse der Literatur, Musik und bildenden Kunst" nebst Motiven enthielt, zur Begutachtung ein. Dieser Entwurf war mit einer Sachkenntniß und Vollständigkeit entworfen, daß das Comité zu den §§., welche die bildende Kunst betreffen, nur unbedeutende Zusätze, namentlich in Betreff der Monogramme zu machen fand. Die Versammlung nahm dieselben an, und schloß sich auf Wunsch des Leipziger Börsen-Vereins in pleno den Vorschlägen desselben an, um sie unter Befürwortung der Königl. Sächsischen Regierung dem Bundestage vorzulegen.

Am dritten Tage kam nach dem Programm das Verhältniß der Künstler zu den Kunstvereinen zur Sprache. Die Würtemberger Kunstvereine sowie die Vereine westlich der Elbe waren durch Deputirte vertreten. Die diesen Punkt betreffenden Verhandlungen waren nicht so durchgreifend, wie die in den letzten Tagen, welches aber darin lag, daß keine bestimmten Beschlüsse gefaßt werden konnten. Von Seiten der Künstlerschaft wurde darauf hingewiesen, daß namentlich die kleinern Vereine Gefahr liefen, in die Hände von Kunsthändlern untergeordneter Klasse zu fallen; es komme dies vornehmlich daher, daß fast alle Vereine den Passus: „nur Zusendungen von Bildern und von Künstlern selbst entgegenzunehmen", aus ihrem Programm gestrichen hätten. Auch wurde darüber geklagt, daß viele Vereine statt der deutschen Kunst vorzugsweise fremde unterstützen. Dagegen machten die Kunstvereine anderseits geltend, wie grade die Verbindungen der Kunstvereine darauf hinarbeiten, die wahre Kunst zu unterstützen, wie sie sich neben den Verloosungen bemühten, in einzelnen Städten Sammlungen und Galerien anzulegen, Kunsthallen zu gründen u. s. f. Daß neben den Nachtheilen, welche für die Kunst aus den Kunstvereinen entspringen, auch Vortheile anzuerkennen seien, wurde zugegeben, indessen konnte sich die Versammlung doch nicht verhehlen, daß das Kunstvereinswesen in andern deutschen Kunstzuständen ein wunder Fleck sei, welcher einer gründlichen Kur bedürfe. Schließlich einigte man sich dahin, daß zunächst den Kunstvereinen folgende zwei Punkte als Wunsch der deutschen Künstlerschaft vorzulegen seien: Die Kunstvereine möchten 1) „bei ihren Ankäufen hauptsächlich deutsche Bilder berücksichtigen"; 2) „wo möglich nur solche Bilder ausstellen, die ihnen von Künstlern selbst oder durch die Verwaltung der Künstlervereine zugesendet werden, andere Zusendungen jedoch wenigstens einer strengen Durchsicht zu unterwerfen." Diese vom Centralbureau vorgeschlagenen Punkte wurden einstimmig angenommen. Berücksichtigen die Kunstvereine in der Folge diese gewiß billigen Wünsche, so könnte ein daraus entstehendes Zusammenwirken der Künstler mit den Kunstvereinen gewiß nur zum Heile der Kunst gereichen. Ein dritter vom Centralbureau vorgeschlagener Punkt, „man möge permanente Ausstellungen nur an solchen Orten, wo Kunstanstalten und Schulen sind, unterhalten", wurde mit einer Majorität von etwa ⅔ gegen ⅓ verworfen. Eine Episode in diesen Verhandlungen bildete ein Vorschlag des Abgeordneten aus Wien, welcher auf die Kritik heutiger Tage zu sprechen kam, und welcher wünschte, die Versammlung möge sich für das „deutsche Kunstblatt", redigirt von Dr. Eggers, „als welches einen würdigen Ton aufrecht zu erhalten wisse", aussprechen, ein Vorschlag, der, als nicht zur Tagesordnung gehörig, nicht weiter diskutirt wurde. Das Thema der heutigen Kritik dürfte für die nächste Versammlung eine Haupttagesfrage werden. — Als Ort der nächsten Versammlung wurde einstimmig München gewählt, die Zeit näherer Bestimmung überlassen.

In der Organisation des Centralkomités, welches im laufenden Jahre die Geschäfte zu führen hat, wurden wesentliche Verbesserungen, resp. folgende Bestimmungen getroffen: 1. Das Centralbureau besteht aus drei Personen, welche das Recht haben, geeignete Kräfte hinzuziehen; 2. es hat seinen Sitz in dem Ort, wo im laufenden Jahre die Ausstellung stattfindet; 3. es unterhält mit den in den einzelnen Städten bestehenden Künstlervereinen eine Geschäftsverbindung; 4. es kann für sich allein in Geschäftssachen endgültige Beschlüsse fassen. Dieser letzte Punkt ist eine wesentliche Verbesserung, indem durch die bestandene Einrichtung, daß das Centralbureau, welches in Düsseldorf seinen Sitz hatte, nur mit Zustimmung der in den verschiedenen Kunststädten zerstreuten Mitglieder des Comités in Geschäftssachen entscheiden konnte, die Arbeit sehr erschwerte, ja eine Stockung der Geschäfte unausbleiblich war. Diesen Bestimmungen nach hat das Central-Comité seinen Sitz in München, und wurden als dessen Mitglieder gewählt: Hofmaler Dietz, Prof. Widnmann und Landschaftsmaler Schleich. Die ganze Sitzung hatte gedauert von 8½ bis 1½ Uhr und waren damit eigentlich die Verhandlungen geschlossen. Die Anwesenden beschlossen indessen, Mittwoch Morgen zu einer Besprechung nochmals im Ständehause zusammenzutreten. Bei dieser Gelegenheit nahm die Versammlung Veranlassung, dem Centralbureau in Düsseldorf für die umsichtige und vortreffliche Führung der Geschäfte den lebhaftesten Dank auszusprechen, ebenso ward dem Stuttgarter Comité, namentlich den Prof. Rustige und Dr. Ed. Zeller, für die gehabten Bemühungen, die Tage in Stuttgart uns so unvergeßlich zu machen, die vollste Anerkennung zu Theil. Herr Hofmaler Dietz, der schon am Dienstag nach Abreise des Direktors Pelissier die Versammlung geleitet, forderte die Versammlung in beredter Weise auf, auf dem betretenen Wege rüstig fortzuarbeiten, den Frieden, der sich in den Tagen zu Stuttgart gezeigt, immer in der deutschen Künstlerschaft zu Nutzen deutscher Kunst herrschen zu lassen, und schloß dann mit einem Hoch auf die deutsche Kunst und auf die zwei deutschen allgemeinen Künstlerversammlungen, in das alle aus vollem Herzen einstimmten.

Nachdem ich nun von den Geschäften, der ernsten Seite der Versammlung, Ihnen die Hauptzüge mitgetheilt, über deren Verlauf die zu veröffentlichenden stenographischen Berichte nähere Details bringen werden, komme ich zu der heitern Seite, zu den Festlichkeiten, welche, eine nothwendige Zugabe zu derartigen Versammlungen, hier nicht wenig dazu beitrugen, der ganzen Sache eine dauernde Bedeutung zu geben. In den geselligen Kreisen bot sich ja die Gelegenheit, nicht nur für Anknüpfung von Bekanntschaften, sondern auch zu einem unmittelbaren Ideenaustausch, und alles Dies trug viel dazu bei, eine Einigung in den verschiedenen Künstlerkreisen zu vermitteln und alte Eifersüchteleien auszurotten. Wie schon bemerkt, hat das Stuttgarter Comité sich den vollsten Dank der Künstler zu verdienen gewußt, indem es gleichfalls die Aufgabe gelöst hat, einestheils in dem Gewühle der Fremden und dem Glanze der Festlichkeiten, die Stuttgart in jenen Tagen sah, die Versammlung zur Geltung zu bringen, anderntheils dieselben zu Zeugen und Theilnehmern der Hauptfestlichkeiten selbst zu machen. Se. Maj. der König von Würtemberg, dem wir schon die Erlaubniß verdankten, im Ständehause tagen zu dürfen, hatte die Gnade gehabt, der Versammlung für den ersten Tag das Königl. Schloß „Solitude" einzuräumen, und versammelten sich dort etwa 200 Personen zu einem fröhlichen Mahle unter Vorsitz des Staatsraths von Köstlin. Die heiterste Stimmung herrschte im frohen Kreise. Mit Fackelbegleitung zog man Abends nach Haus. Am zweiten Tage zogen die Künstler nach den Verhandlungen nach Cannstadt hinaus, um dessen berühmten Volksfeste beizuwohnen. Dasselbe war in diesem Jahre großartiger und schöner wie früher, namentlich ward es verherrlicht durch den Besuch sämmtlicher hohen Gäste, die Stuttgart damals in seinen Mauern sah. Durch Vermittelung des Comités wurden die Künstler zur Tribüne zugelassen, von wo sie die Festlichkeiten in allen Einzelheiten sehen konnten. Abends war Versammlung im Lokal des Künstlervereins „Bergwerk", wo bei einem Glase Punsch oder Most die heiterste Laune herrschte, und Reden, Toaste, Musik und Gesang mit einander wetteiferten, den Abend unvergeßlich zu machen. Dienstag den 29. zogen die vereinigten Schaaren nach gemeinschaftlichem Mittagsmahle zum „Silberberg." Dort hatte die Stadt der Künstlerschaft ein reizendes Fest, einen sogenannten „Herbst", bereitet. Mit Böllerschüssen und Musik empfangen, wurden sie nach Bewillkommnung von Seiten des Stadtrathes eingeladen, an dem mit Obst und Trauben beladenen Tische Platz zu nehmen. Bei einbrechender Dunkelheit prachtvolles Feuerwerk, dann Ball, der bis tief in die Nacht dauerte. Der folgende Tag wurde von den noch Anwesenden zur Besichtigung des Königl. Schlosses mit den trefflichen Gegenbauer'schen Fresken, später der Besichtigung der Galerie gewidmet. — Und so schied ich denn von

Digitized by Google

Stuttgart, in das ich mit so wenig Hoffnung eingezogen, in vollkommenster Befriedigung mit dem Gedanken, dort mit Freuden Tage verlebt zu haben, die nie aus der Erinnerung schwinden werden.

* **München**, den 8. Okt. (Bildhauerarbeiten von Brugger und Widnmann.) — Durch die Munificenz des Königs Ludwig sind in jüngster Zeit wieder zwei Kunstwerke aus München hervorgegangen, die neuerlich Zeugniß dafür geben, wie in dem greisen Fürsten der Sinn für das Schöne noch so lebendig ist als in seinen Jünglingsjahren: wir meinen die bereits in unserer Nachbarstadt Augsburg aufgestellte „Statue des Hanns Fugger", welche Brugger modellirte und Millee in Erz goß, und die von Prof. Widnmann in weißem Theeler Marmor ausgeführte „Portraitstatue Rauch's", beide in kolossalen Verhältnissen. Wir haben in unserm Berichte über Rietschel's Doppelstatue erwähnt, wie aus Anlaß von deren Aufstellung der alte Kampf der Idealisten und Realisten wieder neu aufgenommen worden. Brugger und Widnmann haben nun dafür gesorgt, daß der alte Schlachtenruf: Hie Welf! hie Waiblingen! sobald noch nicht verstummt. Bei der Dichtergruppe waren die Idealisten insofern im offenbaren Nachtheil, als sie dem allgemein bewunderten Werke Rietschel's im Momente kein idealistisches von gleichem Gewichte entgegenstellen konnten. Jetzt hat sich ihre Lage entschieden gebessert. Berufen sich die Realisten auf Fugger, so denken die Idealisten auf ihren Rauch. Brugge zählt im vollsten Sinne zu den Idealisten. Wer sich davon überzeugen will, den verweisen wir nur auf seine von rein griechischem Geiste beseelte „Penelope", von seinem „Achilles mit den Centaueen", „Oedipus und Antigene" und andern seiner Schöpfungen zu schweigen. Und doch berufen sich jetzt seine alten Gegner, die Realisten, auf ihn? Wir werden sehen, wie das kommt. Es galt auf Geheiß des Königs Ludwig ein Werk zu schaffen, welches den Augsburgern möglich machte, sich von ihrem großen Verfahren, so wie er leibte und lebte, ging und stand, ein klares Bild zu machen. Dazu genügte das Rein-Menschliche der ideellen Auffassung nicht, es mußte nach dem Individuellen gegriffen werden, wie es sich in Portraitähnlichkeit und im Kostüm seiner Zeit ausspricht. Dabei war aber der Standpunkt des Künstlers keineswegs so mißlich, als man vielleicht glauben möchte. Wenn ein Mann wie Brugger sich der idealistischen Richtung so streng angeschlossen hat, so geschah dies ohne Zweifel in der Erkenntniß des unwandelbar Schönen, welches in der Antike zum vollsten Ausdruck kommt. Dieses schließt aber nicht aus, daß sich das Schöne auch in andern Kulturepochen zur Geltung bringt, welche gleiche Berechtigung mit der griechischen haben. Nun ist es aber grade das Zeitalter des Hanns Fugger, das 16. Jahrhundert, welches durch die Schönheit seiner Kostüme über andre hervorragt. Brugger mußte im Sinne seines Auftraggebers wohl das Allgemein-Schöne aufgeben, aber es blieb ihm dafür das Individuell-Schöne. Er ist also seiner Fahne nicht untreu geworden. Aber es ist eine andere Frage, ob er sich hätte entschließen können, einen Wrede oder einen Deron zu schaffen, wie sie hier mit den abscheulichsten Pantalons metallen vor uns stehen. Wir glauben sie nicht bejahen zu dürfen. Wenn in seinem Fugger das materische Element, wie es sich in dem Mantel mit breiter Pelzverbrämung, in Puffärmeln und Kniebeschleifen lebhaft zur Geltung zu bringen weiß, den Beschauer besticht, so fesselt Widnmann's „Rauch" durch die überaus edle Einfachheit seiner Erscheinung. Hier tritt das Individuelle der Erscheinung ganz in den Hintergrund; es ist das allgemein und rein Menschliche, welches in vollster Schönheit zu uns spricht. Die Statue Fuggers ist bestimmt, ganz selbstständig zu wirken, die Rauch's erscheint als der mitwirkende Theil eines Ganzen. Sie wird in einer der östlichen Nischen der Glyptothek aufgestellt werden, der König Ludwig 41 Jahre nach ihrer Erbauung noch die ungeschwächteste Theilnahme zuwendet. Dadurch war auch die idealistische Auffassung derselben nothwendig geworden. Sie mußte in Einklang stehen mit den Schätzen, welche in dem Gebäude aufbewahrt werden, die es schmücken hilft. Jede realistische Konception wäre ein unlösbarer Widerspruch gewesen. Wenn wie in Fugger einen Kaiser vor uns zu sehen glauben, in reichem Schmuck, das Schwert an der Seite, so spricht uns in Rauch etwas Göttliches an; stünde nicht zu seinen Füßen das Modell seines Denkmals Max Joseph I., man wäre versucht, ihn für Prometheus zu halten, wie er über die Gestaltung des Menschen sinnt. Die Gestalt ist nackt, mit Sandalen an den Füßen; den Mantel über die linke Schulter geworfen, hält ihn die Rechte auf der Brust fest, während die Linke mit dem Modellirholz leicht herabhängt. Wir erinnern uns keiner modernen Statue, in welcher sich so viel Adel ausspräche als in dieser. In wie ferne Portraitähnlichkeit gegeben ist, können wir leider nicht bemessen; jedenfalls aber war es ein glücklicher Gedanke, den Meister in der vollen Kraft des besten Mannesalters darzustellen. Zu dem imposanten Kopfe mit der breiten, weit über die Augen vortretenden Stirne und den in natürlicher Ungezwungenheit herabfallenden Haaren paßt die volle Brust so ganz. Der Faltenwurf des Mantels, der nur die Hände und einen kleinen Theil des linken Vorderarms, dann die Unterschenkel zeigt, legt sich derartig an den Körper, daß dessen Umrisse überall noch deutlich erkannt werden können. Das Ganze zeigt eine gewisse Abgeschlossenheit und Strenge, wie sie bedeutenden Bildhauern eigen zu sein pflegt und den aufmerksamen Beobachter leicht in die Lage versetzt, sie von den verwandten Kunstgenossen zu unterscheiden, welche, durch das Element der Farbe vielleicht, dem selbst etwas Mildes, Weiches innewohnt, theerseits häufig weicheren Ausdrucks sind. Sie werden vielleicht darüber lächeln, aber ich erinnere Sie im Hinblick auf den Grundsatz exoeplio formal regulam an Cornelius und Genelli, welche Beide nicht sonderlich auf die Farbe halten und Beide, insbesondere Letzterer, weit ehee für Bildhauer als Maler gehalten weeden möchten.

Marseille, im August. (Reisebriefe aus dem südlichen Frankreich. 1.) Wenn ich die Erfüllung Ihres freundlichen Wunsches, Ihnen vorzugsweise einige Berichte über den Chaeakter des südlichen Frankreichs in seinen Werken der Rame wie der Kunst zukommen zu lassen, bis zur Rückkehe an den heimathlichen Heerd verschieben wollte, so würden sich, glaube ich, gar manche Erinnerungen wieder verwischen und entweder in den Berufsarbeiten untergehen oder von den mir in reichem Maaße bevorstehenden italienischen verdrängt werden. Denn Italien in seinen gepriesensten Punkten soll ich auch noch sehen, zum Theil wiedersehen, ehe mich der bei meiner Rückkehr gewiß abgekühlte Noeden Deutschlands wiedee empfängt. Ich will es also trotz des Geräusches, das mich hier im belebtesten Gasthofe der Stadt, im Hôtel des Empereurs und in dee belebten rue Canebière umgiebt, und trotz der Ermüdung und Abspannung, weeon der Reiseude in dieser teopischen Hitze gar sehr laborirt, versuchen, die Beobachtungen und Erinnerungen der verflossenen Woche zusammenzustellen und dazu die in meinem Tagebuche fast stets loco gemachten, also kaum trocken gewordenen Aufzeichnungen zu benutzen. Sie wissen aber, daß ich alle gescheite Beobachtungen und Betrachtungen auf dem Gebiete der Natur Andern überlassen muß; dagegen will ich mich bestreben, wenigstens in den Kunstbetrachtungen stichhaltig zu sein.

Eine Art von Resultat möchte ich Ihnen vorausschicken, das sich mir auf dem jetzt vollendeten Wege durch Südfrankreich von selbst ergeben hat. Ich habe die Erfahrung an mie selbst und sogar an mitreisenden Franzosen gemacht, daß von den verschiedenen Vorstellungen, die man sich nach den vielen Reiseberichten und Schilderungen vom südlichen Frankreich zu machen pflegt, nur etwa die, welche den Charakter des Bodens und seiner Erzeugnisse betrifft, eine richtige ist, daß man sich dagegen oft eine irrige Vorstellung von dem landschaftlichen und malerischen Charakter der Gegend, und fast nie eine richtige von dem häuslichen Chaeakter der Ortschaften und insbesondere von dem künstlerischen seiner Architekturdenkmale macht. Sie können sich nämlich das ganze südliche Frankreich in einem rechtwinkligen Dreiecke, dessen Endpunkte etwa im Norden Lyon, im Westen Toulouse und im Osten die italienische Grenze bilden, nicht reich genug an großen und kleinen, gut und schlecht erhaltenen Bauwerken und sonstigen Spuren aus dee Zeit der römischen Herrschaft denken, so eeich, wie Rom angenommen, keine Gegend Italiens sein soll. Ich möchte daher dieses Dreieck mit dem bezeichnenden Namen des italienischen oder römischen Frankreichs nennen. Fürchten Sie aber nicht, daß ich es in diesem und den etwa folgenden Briefen, zu denen ich hoffentlich schon hier in Marseille Muße finde, darauf abgesehen habe, Ihnen eine Aufzählung und Beschreibung dieser meistens höchst anziehenden Ueberreste zu geben; nur auf den von mir bereisten und besichtigten Punkten und Linien kann ich Ihnen die Gebilde der Natur und Kunst dieses Dreiecks verführen. Die Abbildungen bei Clérisseau, Chadun oder auch die kleinen in der France monumentale von Richard sind Ihnen in Berlin ja wohl zur Hand.

Wer mit der Eisenbahn oder auch mit den die Rhone täglich befahrenden Dampfschiffen Lyon verläßt und sich dem Süden zuwendet, dem ist es vergönnt, auf die bezaubeende Lage der großen, eeichen Fabrikstadt einen überraschenden Rückblick zu werfen, einen Blick, der zwar dem von der Höhe des nahen Observatoriums, auf welcher ich am Tage vorher die Stadt in ihrer ganzen Größe zu meinen Füßen und in der Ferne die schneebedeckten Gipfel der savoyischen Alpen voe mir hatte, nicht gleichkommt, der aber doch deutlich zeigt, wie der größte, belebteste Stadttheil mit seinen hohen Häusern, engen Straßen und weiten, kunstgeschmückten Plätzen Louis le Grand und Louis Napoléon sich auf der Landzunge zwischen der Rhone und Saone lang hinstreckt, mithin bei der traurigen Katastrophe des vorigen Jahres, deren Spuren noch jetzt an mehreren Gebäuden sichtbar sind, von den reißenden Fluthen beidee Ströme zugleich bedeckt wurde. Was aber damals Bedeeben brachte, macht auch den Segen der Stadt, ihre Hauptschönheit, ihr klares, lebeneiges Auge aus. In Bezug auf Schönheit der Lage ist daher diese zweite Stadt des Kaiserreichs gewiß die erste, denn keine andere kann sich einer Gebirgsumgebung rühmen, die von zwei so mächtigen, mehr Heil und Segen als Unheil bringenden Strömen durchzogen ist.

Als ich mich so lange als möglich dieses Rückblickes erfreut hatte, wandte sich Auge und Herz nach dem, was vor mir lag, weil sich schon damals in der Natur und bald nachher auch in den Gebilden der Menschenhand eine Welt vor mir auftat, die, ganz anders als Alles, was Frankreich anderswo bietet, das eigenthümliche Gepräge der Dauphiné, der Provence und Languedocs ausmacht. Dies Gepräge in den von der Natur am reichsten ausgestatteten Landstrichen längs der Rhone kennen zu lernen, gestattet die Eisenbahn fast noch besser als das Dampfschiff, da sie, natürlich höher gelegen als der Fluß, durch die umgebenden Berge fast beständig in unmittelbarer Nähe derselben gehalten wird. Sie überscheeitet ihn bei Lyon und bleibt von da an stets auf dem östlichen Ufer, weil hier, ursprünglich von dem benachbarten Italien gegründet oder bevölkert, sämmtliche irgendwie bedeutende Oerter liegen.

So lange der Schienenweg nach St. Etienne am andern Ufer mit unserer Bahn parallel läuft, hat das Thal das Ansehen eines reichbebauten, hügelumsäumten Gartens; aber allmälig verändeet es seinen Charakter und wird bei dem gewerbeeichen Städtchen Givors immer großartiger, ernster und strenger. Die Hügel erheben sich zu Bergen und steilen, nur hin und wieder noch weinspendenden Felsen, die gebieterisch den Fluß einengen und ihm in seinen Krümmungen lautes Murren und Rauschen ablocken. In solcher schon durch Spuren südlicher Gebirgsfärbung geschmückten Umgebung liegt amphitheatralisch am Hange eines Hügels die von Martial gepriesene alte Hauptstadt der Allobreger, Vienne, die zue Zeit dee römischen Herrschaft schon im ersten Jahrhundert so reich gewesen sein soll, daß sie eine Menge von Tempeln und andern Bauwerken aufführen ließ und ihre Straßen mit Mosaik pflastern konnte. Ich hatte, um keine Impedimente bei meinen Wanderungen zu haben, das Gepäck, dies nothwendige Reiseübel, nach Avignon vorausgesandt, konnte also, schon nach einer Fahrt von 35 Minuten, frei und leicht aussteigen, fand aber, als ich die ersten der vielen engen und krummen Straßen betrat, daß das Mosaikpflaster gewiß von baebarischen Fäusten in ein baebarisch reini-

Digitized by Google

gendes verwandelt war. Die Stadt hat nicht nur in den vielen alten, zum Theil noch mittelalterlichen Gebäuden, sondern sogar in vielen neuen Häusern von schmutzig gelblichem Gestein ein malerisch verfallenes Ansehen, das mich zum ersten Male den Anfang der Wohnungs- und Lebensweise einer südlicheren Bevölkerung verspüren ließ. Als ich, diesmal ohne Führer, die Straßen durchwanderte, fand ich nach einigen Fragen was ich zuerst suchte: den Tempel des Augustus und der Livia, oder vielmehr den angeblichen. Denn jetzt, nachdem ich auch die Maison carrée in Nimes, das offenbare Vor-, wenn nicht Ebenbild dieses Tempels gesehen, kann ich nicht mehr glauben, daß er aus der Zeit des Augustus stammt, also auch nicht, daß er dem Augustus und der Livia geweiht war. Auch stützt sich diese Benennung meines Wissens auf garnichts. Er scheint mir vielmehr in die Zeit der Antonine zu gehören, wofür ich Ihnen meine Gründe später, bei jener Maison carrée, angeben werde. Wem er aber geweiht war, wird schwerlich Jemand mit Gewißheit sagen. In dieser Hinsicht sind uns gar manche Denkmale dieser Gegend dunkel und räthselhaft. Es ist ein kleiner, sechssäuliger Peripteros korinthischer Ordnung, der an den beiden Schmalseiten je 6, an den beiden Langseiten je 9 freistehende Säulen hat, in dieser Beziehung also von der Maison carrée verschieden ist, da diese nur 6 freistehende Säulen an der Façade, im Uebrigen lauter Halbsäulen hat, also ein pseudoperipteros ist. Man sieht übrigens, daß er erst vor wenigen Jahren stark aber glücklich restaurirt ist, wahrscheinlich damals, als man das Innere zu einem Museum einrichtete. Gewissenhaft neugierig, wie ich bin, ließ ich mir auch nach langem Suchen der damit beauftragten Persönlichkeit, dies Museum aufschließen, fand aber fast nur Skulpturfragmente von relativer oder lokaler Wichtigkeit, deren Aufzeichnung mir nicht der Mühe werth schien. Ich kann Sie also damit, wie mit den Details in den Verhältnissen unsres kleinen Tempels verschonen.

Mehr Interesse als diese Bruchstücke gewährte mir ein am südlichen Ausgange vor der Stadt liegendes wohlerhaltenes Denkmal, die sogenannte Aiguille, die man auch mit so vielen anderen Namen benannt hat, daß wiederum die gänzliche Ungewißheit ihrer Bedeutung daraus hervorgeht. So viel ist sicher, daß es ein Grabdenkmal oder ein Cenotaphium gewesen ist oder hat werden sollen, denn es ist in Einzelheiten, z. B. in den Basen und Kapitälen der Säulen, offenbar unvollendet. Es hat die Gestalt einer verhältnißmäßig schmalen, vierseitigen Pyramide, die auf einem im Innern gewölbten Unterbau steht, dessen vier Seiten durch eine rundbogige Arkade durchbrochen sind. An jeder Ecke desselben steht eine eingelassene korinthische Säule mit einem nur angelegten Kapitäl. Das Werk, etwa 48 bis 50 Fuß hoch, besteht aus sorgfältig bearbeiteten Hausteinen, die sonderbarer Weise ohne irgend eine Spur von Mörtel, ursprünglich gewiß durch eiserne Klammern zusammengehalten wurden; denn man sieht noch die Löcher davon in den Steinen.

Wer sich, um römische Alterthümer zu durchforschen, länger in Vienne aufhalten will als ich, findet über und unter der Erde reichhaltigen Stoff zur Uebung seines archäologischen Scharfsinnes; denn gar Vieles, was vorhanden sein soll, beruht nur auf Tradition und Vermuthung. Dergleichen Bestrebungen mußten mir im Hinblick sowohl auf das nothwendige Erkennen der mir noch unbekannten bedeutenden Dinge, als auf die mir damals bevorstehende reichere Ausbeute in den südlicheren Städten diesmal fern liegen. Ich hielt mich deshalb zunächst an den — ich schäme mich keineswegs es zu sagen — mir großentheils noch unbekannten Reichthum Frankreichs an kirchlichen Bauwerken. Dieser Reichthum ist in der That, selbst in einer Menge kleinerer Städte, die man wohl Nester nennen kann, so groß, wie ich es mir in Deutschland nicht habe träumen lassen. Denn was wir von den mittelalterlichen Kirchen Frankreichs meistens aus Beschreibungen, selten aus eigner Anschauung kennen, das sind nur die größten gothischen Dome des Landes, die in Amiens, Rouen, Beauvais, Paris, Chartre, Auxerre, Reims und wenn's hoch kommt auch noch in dem abgelegenen Coutances; also alle im Norden des Landes gelegen. Und das ist ganz begreiflich, denn der Norden Frankreichs ist ja die Heimath der Gothik, die ihrem Schooßkinde dort eine reiche, mannigfaltige Ausbildung zu Theil werden ließ, und doch nicht die völlige Freiheit, die konsequente Durchbildung des Vertikalismus, die Deutschland dem adoptirten Kinde verlieh. Nun frage ich Sie aber, wer bei uns wohl die Dome des nördlichen Frankreichs kennt, die mit den genannten vereint, die Zahl unserer namhaften gothischen Kirchen weit übertreffen? Wer dagen eine Architekturkarte machen wollte, müßte viel mehr kleine spitzbogige Oerter angeben, als man es in Deutschland kann. Und wie wenig wissen wir von den Kirchen der südlichen Landestheile, wo die Gothik, weniger verbreitet und ausgebildet als im Norden, in der Art ihrer Befangenheit und ihres Festhaltens am Prinzip des Romanismus so interessant schüchtern und engherzig ist.

Davon, deucht mir, giebt es kaum ein frappanteres Beispiel als die in der Façade so glänzend ausgestattete Kathedrale in Vienne, die ich um so genauer betrachtete, je mehr sie des mir bis dahin Unbekannten und Ungewohnten verführte. Ihr Bau ist nämlich, wenn auch nicht in der ursprünglichen Anlage, doch in dem nachherigen Verlassen des anfänglichen Planes nichts weiter als ein Beweis, wie ungern man die alten romanischen Verhältnisse aufgab und sich doch nicht der aufstrebenden Gothik erwehren konnte, wie gern man also die letztere dem Romanismus angepaßt hätte, wenn's nur besser gegangen wäre. Mit dem Uebergangsstil in Deutschland ist's etwas ganz Anderes. Und dieser Kampf der beiden Stilformen läßt sich von der ganzen Bauzeit der Kirche, die mit Unterbrechungen fast ein halbes Jahrtausend umfaßt, mehrere Jahrhunderte hindurch verfolgen. Man sagt nämlich, daß der Bau schon in der Mitte des 11. Jahrhunderts und zwar als eine reine Basilika, deren drei Schiffe jedes östlich mit einer runden Apsis schließen; begonnen sei, aber von dem Vorhandenen reicht wohl nichts so weit hinauf. Das Aelteste ist offenbar die Ostseite und die östlichen Arkadenpfeiler, und die gehen nicht über das 12. Jahrhundert hinaus. Diese Pfeiler sind mit gegliederten Pilastern versehen und mit Halbsäulen, welche die bereits spitzbogigen, also wohl etwas jüngeren Arkaden tragen. Die sämmtlichen Kapitäle sind noch ganz in romanischer Weise mit menschlichen Figuren geschmückt, obgleich in Frankreich die Gothik dergleichen auch that, wie ich in Arles gesehen habe. Ueber den Arkaden ist die hohe Mittelschiffwand durch eine durchbrochene Galerie belebt, deren Spitzbogen im Chor auf zierlich gothischen Säulen ruhen, so daß diese Dekoration des Innern gewiß viel jünger ist als die Hauptarkaden. Dazu kommt über und unter dieser Galerie am Chor ein roth gemalter Fries von sonderbaren Mustern, der, von fern betrachtet, von trefflicher Wirkung ist. Dann folgt aus den letzten Jahrhunderten des Mittelalters die Vollendung der blau bemalten Gewölbe und endlich der imposanteste Theil des ganzen Baues, die prachtvolle Westfaçade, die, wenn ich sie mit einigen Ihnen bekannten Kirchenfaçaden vergleichen soll, sehr an den Dom in Amiens oder an Notre-Dame in Paris erinnert, etwas auch wohl an den Dom in Regensburg. Unten drei große Portale von tiefer Laibung, bekrönt von Spitzgiebeln, mit einer Menge von leider verstümmelten Statuen und sonstigen Bildwerken; darüber eine horizontale Galerie, die wie gewöhnlich in der französischen Gothik das Untergeschoß von dem höheren trennt, hier aber sogar den Spitzgiebel über dem mittleren Portale stumpf abschneidet. Ueberhaupt scheint der mittlere Theil der Façade spätere, dem ursprünglichen Plane nicht entsprechende Veränderungen erfahren zu haben. Denn hier nimmt die Mitte des zweiten Geschosses keine Fensterreihe ein, sondern eine Reihe von gekuppelten Spitzbogenfenstern, die zusammen von einem großen Eselsrücken überwölbt sind. Dann folgt weiter hinauf links und rechts nur ein Thurmgeschoß, das, wie bekanntlich, oft an den französischen Kirchen, ohne Oktogen und Pyramide, einfach horizontal mit einer Galerie abschließt. Zur besonderen Zierde gereichen der Façade die zwischen den Portalen bis zu den Thurmgeschossen ansteigenden reichgegliederten Strebepfeiler mit ihren Bildwerken, und die große breite Treppe, die hier zur Westseite des hoch liegenden Gebäudes hinaufführt.

Da die müden Augen und Nerven zu anderen, mehr dem Forscher von Fach, als dem Freunde der Kunst anzurathenden Wegen nicht mehr geneigt waren, so schlenderte ich voll von Ausbeute und leer im Magen zur Table Ronde, d. h. zum Gasthof dieses Namens, dessen Wirth mir viel über die Vergangenheit der Stadt erzählte und mich sogar auf einem Spaziergange durch dieselbe begleitete, bis die Stunde des Aufbruchs nach Valence schlug. So hatte ich Morgens früh beim Ankommen die herrlichen Umgebungen von Vienne diesseit und jenseit der Rhone noch nicht gesehen, so reizend war mir der Wechsel von nahen, zerrissenen Felspartien, zwischen denen die Weinberge und die menschlichen Wohnungen zerstreut sind, mit großartigen Fernsichten damals nicht erschienen. Bei der weiteren Fortsetzung der Fahrt sieht man aber zunächst nur das, was das rechte Ufer beut, denn am linken zieht sich allzu nahe am Fuße der Felsen die Eisenbahn hin; jenes rechte ist bald unterhalb Vienne's die weinbekannte côte rôtie.

Dann entfernt sich die Bahn von den Felsen wie vom Flusse und tritt in ein weiteres Thal von wechselnden Fernsichten. Klima und Vegetation nehmen mit jeder Meile einen südlicheren Charakter an; Feigen und Oliven treten allmälig immer mehr hervor. In solchen Umgebungen liegen, genährt durch die Trauben der Weinberge des Ermitage, die Städte Tain und Tournon, die wie so viele im Rhonethale durch Kettenbrücken mit einander verbunden sind. Es folgt eine steile Bergkuppe nach der andern, die meisten von Bergruinen bekrönt, an die sich gar manche Sage aus der Zeit des heil. Ludwig knüpft. Nichts ist imposanter als dort auf der senkrecht abgeschnittenen, grüngelben Felswand das Schloß Crussol, worin wohl Adler und Geier geherrscht, aber keine Menschen gehaust zu haben scheinen. Gleich unterhalb liegt Valence, das ich zum zweiten Ruhepunkt des Weges, zum Nachtquartier erkoren hatte. Die Sonne war bereits so eben hinter den Bergen verschwunden und sandte uns noch über die Stadt herüber ihre letzten matten Strahlen zu. Sie waren kurz von Dauer; ich mußte mich daher auf einem kleinen Orientirungsgange, den ich vom Gasthofe „zum goldenen Kreuz" aus antrat, mit dem zweifelhaften Lichte der verschleierten Luna begnügen; was ich klar sehen wollte, verschob ich auf den folgenden Morgen.

Valence, die einst starke, mächtige (Valentia) Römerstadt, hat in und nach den Stürmen der Völkerwanderung so viele Plünderungen und Verheerungen bestanden, daß man in ihren gleichfalls engen, schiefwinkligen Straßen fast vergebens nach Spuren des ehemaligen römischen Glanzes sucht. Auch scheint ihr keine besondere mittelalterliche Blüthe beschieden gewesen zu sein. Das Innere ist malerisch ruinenhaft, aber nichts weniger als schön, nur die Vorstädte haben ein civilisirteres Aussehen. Das wirklich Schönste ist jedenfalls der Blick vom andern Ende der Kettenbrücke auf die hochgelegene Stadt und den fernen Hintergrund, die Alpen der Dauphiné.

Bei dem einzigen Denkmale der Architektur, das mich in Valence fesselte, bei seiner dreischiffigen Basilika ernsten, feierlichen Charakters, will ich mich wenigstens auf dem Papier nicht aufhalten, weil ich die Darlegung einiger Eigenthümlichkeiten dieses Stils im südlichen Frankreich und insbesondere in unserm Rhonethal füglich an die merkwürdigere Kirche in Arles knüpfen kann; wer aber mit suchendem Blicke die Straßen durchwandert, wird außer jener Kathedrale noch manche andere Gebäude finden, deren Façade entweder durch ihre überreiche, ausartende Gothik oder durch die Zierlichkeit der Ornamente des Renaissancestils (z. B. die sogenannte Maison des Têtes) ihn zum Stillstehen und Schauen, vielleicht auch zum Zeichnen nöthigt, aber nach Ueberresten römischer Kultur und römischer Bauweise wird er sich, wie gesagt, vergebens umsehen.

Ueber des Weges Fortsetzung, die am nächsten Morgen 10 Uhr mit dem Schnellzuge geschah, gedenke ich Ihnen noch von hier aus zu berichten, erschrecken Sie also nicht, wenn zwei Briefe hintereinander oder vielleicht gar zugleich kommen. Wegen der mir nicht passenden Abfahrt der Neapolitanischen Dampfschiffe nach Genua (also der Schiffe par escale) muß ich nämlich noch bis übermorgen Abend hier bleiben. Diese sind mir dergestalt empfolen, daß ich mich zu denen anderer Gesellschaften nicht gut entschließen kann.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Se. Excellenz der Handelsminister Herr v. d. Heydt hat dem Ober-Präsidenten der Provinz Preußen die offizielle Mittheilung gemacht, daß von Sr. Majestät die beabsichtigte Allerhöchsteigene feierliche Eröffnung der Weichsel- und Nogatbrücken bis zu der im Laufe des nächsten Jahres bevorstehenden Vollendung der kunstvollen Brücken-Portale aufgeschoben sei. Bekanntlich ist die künstlerische Ausschmückung dieser Portale den hiesigen Bildhauern Schievelbein und Bläser übertragen. Von diesen ist das Werk des ersteren, die kolossalen Hautreliefs des Ostportals, am weitesten vorgeschritten, da bereits von dem großen Modell zwei Drittheile, und zwar auf zwei Tableaux, vollendet sind. Die Motive dazu gehören der Geschichte Marienburgs an. Den Mittelpunkt bildet der Hochmeister von Marienburg, Winrich von Kniprode (1351—82), welcher an der Spitze eines zahlreichen kriegerischen Gefolges mit segenbringend erhobenem Aeme über Trümmer zerstörter Götzenbilder verwärts zieht, als Beförderer der Kunst und Wissenschaft, als Beschützer der Gewerbsamkeit und des Handels, deren Gedeihung und Gedeihen er in mannigfaltiger Seenirung voe sich entfalten sieht. Der bis jetzt vollendete Theil stellt im Besondern den Triumph Winrichs über seinen hartnäckigsten Gegner Kynstutte, Großfürst von Litauen und die Verbreitung des Christenthums dar. Man erblickt den Bischof Bartholomäus von Samland, welcher mit dee Linken das Kreuz erhebt, während die Rechte die Gläubigen heranwinkt. Auf der andeen Seite steht in trotziger Haltung der besiegte und gefesselte Kynstutte. Den Hintergrund bilden die vorüberziehenden Ritter mit der Marienfahne. Diesem mittelalterlichen Motiv gegenüber gehört nun Bläsee's Relief seiner Darstellung nach der Gegenwart an. Bereits ist auch hier das Modell im Geoßen in Arbeit, nachdem der Künstler die mannigfachen Portraitstudien nach der Natur vollendet hat. Wir kommen nach Bollendung der ganzen Modelle auf diese großartigen Werke ausführlich zurück.

— — Die letzte für die Schloßbrücke bestimmte Marmoegruppe des Bildhauers Wredow, „Iris einen Helden nach dem Olymp tragend," deren Teansport mittelst Holzschienen, auf welchen der Wagen fortgerollt wurde, erfolgt ist, steht jetzt bereits auf ihrem Piedestal, so daß nunmehr die künstlerische Ausschmückung der Beücke vollendet ist.

— — Bekanntlich wurden vor einiger Zeit sechs Feldherrnstatuen auf dem Wilhelmsplatze abgegossen, um sie durch Beoneestatuen zu ersetzen. Von diesen werden die Statuen von Keith, Ziethen und Seydlitz, als diejenigen, welche im zeitgemäßen Kostüm ausgeführt sind, unverändert bleiben, während die andern drei im römischen Kostüm dargestellten: Winterfeld, dee alte Dessauer und Schwecin eine Beränderung, nämlich ebenfalls in zeitgemäßes Kostüm, erhalten sollen. Peof. Kitz, dem die Ausführung dieser Arbeit übertragen ist, hat bereits die Skizzen zu den drei neuen Statuen entworfen. Der alte Dessauer, das Meisterwerk des alten Schadow, bleibt danach, mit Ausnahme des Kostüms, ganz unverändeet, nue wird er 1½ Fuß höher, Schwecin wird wenigstens in ähnlichee Weise wie bisher, nämlich mit der Fahne stürmend, dargestellt werden, während sie Winterfeld eine durchweg neue Komposition nöthig erschien. Nach dieser ist der diplomatische Feldherr in sinnender Stellung aufgefaßt, indem er sich — als Erinnerung an die unter der Maske eines Badereisenden ausgeführte Aufnahme des böhmischen Terrains — auf einen Plan stützt. Die neuen Skizzen lassen tüchtige Werke hoffen.

Köln, 24. September. — Zu dem Denkmal dee Rheinprovinz für den Hochseligen König Friedrich Wilhelm III. ist bis jetzt die Summe von 94,258 Thlrn. 18 Sgr. 9 Pf. gezeichnet worden.

Trier. — Wie die Tr. Z. berichtet, hat der Plan zu einer im Jahee 1858 in Triee stattfindenten Peovinzial-Kunst- und Indnstrie-Ausstellung bei den Bereinen und Behörden, denen das Projekt zur Prüfung und Aeußerung vorgelegen hat, Billigung und Unterstützung, und bei den höheren Instanzen, denen jenes zur Prüfung und Genehmigung unteebeitet wurde, Bestätigung und Mitwirkung gefunden. Es erübrigt nue noch, bemerkt die Tr. Z., mit einigen ausländischen Regierungen eine Verständigung herbeizuführen.

Düsseldorf, im Oktober. — In Betreff des der hiesigen „Düsseldorfer Zeitung" entnommenen Artikels, über den Ankauf des Jacoby'schen Gartens, kann ich Ihnen mittheilen, daß derselbe lediglich im Interesse der Künstlergesellschaft „Malkasten" geschehen ist. Daß diese Angelegenheit nicht auf der Stuttgarter Versammlung zur Sprache kam, war selbstverständlich, weil sie eine speziell Düsseldorfer Sache ist. Davon, daß ein Ausstellungsgebäude darin aufgeführt werden soll, weiß ich nichts, und kann ich Ihnen dieses Projekt auf das Bestimmteste als eine Ente bezeichnen. Nächstens darüber mehr.

Jena. — In der Nacht vom 1. zum 2. Oktober wurde hier ein gewiß seltenee Akt von Vandalismus verübt. Das erst kürzlich enthüllte broncene Oken-Denkmale (eine kolossale, sehr ähnliche Büste) wae von einer Anzahl junger Herren, welche vorher schon am Döbereiner-Denkmal vertrieben worden waeen, auf eine solche Art mit Steinen beworfen worden, daß am folgenden Tage die Spuren deutlich zu sehen waren. Die auf der That ertappten Individuen sind Söhne angesehener Eltern und werden ihrer Strafe nicht entgehen.

Calcar. — Beim Heeanrücken des hundertsten Jahrestages der Schlacht bei Roßbach hat man sich daran erinnert, daß der Held derselben, der berühmte Reitergeneral von Seydlitz, in unserer Stadt geboren ist; und es ist der Wunsch laut geworden, demselben auf dem Markte der Stadt ein Denkmal zu errichten. Es hat sich zu diesem patriotischen Zweck ein Comité gebildet, und es gehören dazu der Bürgermeister Backer in Calcar, General-Majee und Brigade-Kommandeur v. Bosse in Düsseldorf, Landrath v. Haester in Cleve, Regierungs-Baurath Krüger in Düsseldorf, Regierungs-Präsident v. Massenbach in Düsseldorf und Major Wittich in Wesel, Bataillons-Kommandeur im 17. Landwehr-Regimente. — Mit Allerhöchster Genehmigung Sr. Maj. des Königs hat das Comité die einleitenden Schritte gethan, und es ist Willens, am 5. November feierlich den Grundstein zu dem Seidlitz-Denkmale in Calcar zu legen. Zur Herstellung einer des Helden würdigen Statue haben der Kreis Cleve und die Stadt Calcar freudig die ersten Mittel gewährt, und das Comité wendet sich nun mit einem Aufruf um freiwillige Beiträge an den patriotischen Sinn aller Preußen. Eine würdige Darstellung des kühnen Reiters wäee in der That um so wünschenswerther als die auf dem Wilhelmsplatze stehende Statue desselben von Taffaert in künstlerischer Beziehung von geringem Werthe ist. (S. unter „Berlin.")

München. — Die Plätze in den sechs noch unbesetzten Nischen auf jeder Langseite der Glyptothek sind von König Ludwig den Marmoestatuen der vorzüglichsten Bildhauer des Mittelalters wie der neuesten Zeit zugedacht, und zwae sollen auf der Ost-, d. h. der Stadt zugewendeten Seite die Bildhauer der neueren Zeit, auf der Westseite die des Mittelalters angebeacht werden. Biee von den ersteren, Canova, Thorwaldsen, Rauch und Tenecani, sind beeeits verschiedenen Künstlern aufgetragen, und eine Statue, die des Bildhauees Rauch von Bildhauer Peofessor Widnmann, ist gegenwärtig in Marmor vollendet und harrt der Aufstellung. (Siehe Corresp. aus München.)

— — Die Zünfte und Gesellschaften Basels haben für den dortigen Münster in unsrer Glasmalanstalt ein großes Rosettenfenster anfertigen lassen, das von Foetnee gezeichnet und von Fanstner ausgeführt wurde. Es zeigt Christus als Weltenrichter zwischen posaunenblasenden Engeln. Wir haben bei der recht wackern Arbeit nur ein Bedenken. Dem Vernehmen nach wird das Bild sehr hoch über dem Boden und überdies gegen Osten zu stehen kommen; es wird also einerseits ein scharfes Auge nöthig sein, dessen Details zu unterscheiden, andrerseits werden die Farben im unmittelbaren Sonnenlichte in all' ihrer Gluth leuchten. Nun schienen uns schon bei mäßiger Entfernung des Bildes und seiner Richtung nach Norden die Schatten des Christus umhüllenden Purpurmantels nicht kräftig genug und druch den Glanz der Farbe absorbirt, so daß das Ganze desselben allzuflach wurde. Dieser Mißstand dürfte sich aber bei den oben bezeichneten Lokalverhältnissen zu Ungunsten des Gemäldes noch erheblich vergrößern und seine sonst unzweifelhaft sehr anerkennungswerthe Wirkung wesentlich beeinträchtigen. Sehr glücklich schien uns der Gedanke, lediglich Weiß, Gelb und Purpur als Hauptfarben anzuwenden, deren wohlüberlegte Bertheilung den Eindruck großer Ruhe hinteelläßt.

Nürnberg. — Die „Verbindung der deutschen Kunstvereine für histoeische Kunst" hat in der letzten hier stattgefundenen Sitzung Wien zum nächstjährigen Versammlungsort gewählt. Den Preis von 4000 Thlrn. hat man auf zwei Skizzen von historischen Bildern vertheilt; die eine Skizze ist Bleibtreu's „Schlacht an der Katzbach," die andere von Adolph Schmitz aus Frankfurt a. M. stellt dar, wie Bischof Johannes von Speyer 1096 die Juden gegen christliche Verfolger schützt.

— — Seine Majestät König Ludwig von Bayern hat eine Schenkung von 5000 Gulden an das germanische Museum übermacht und dem Vorstand desselben, Freiherrn von und zu Aufseß, nachfolgendes Schreiben, d. d. München, 5. Oktober, zugehen lassen: „Herr Freiherr von und zu Aufseß: Setze Sie andurch in Kenntniß, daß Ich heute gleichzeitig Meiner Kabinetskassa den Auftrag ertheilt habe, Ihnen für das germanische Museum, dieses wahehaft teutsche Unternehmen, eine Schenkung von fünftausend Gulden zu übersenden. Mich freut um so mehr, daß, als das Kriegsministerium an Mich den Antrag stellte, was von der Karthause in Nürnberg noch bestand, abtragen zu lassen, Ich erwiedert, bevor Ich Entschließung ertheilen würde, es in Augenschein nehmen zu wollen, Der Ich, nachdem Ich gesehen, Mich für die Erhaltung entschied. Mich freut es, wie gesagt, jetzo um so mehr, da diesem Gebäude die so würdige Verwendung wurde, das germanische Museum zu enthalten, dee Sie das große Verdienst haben, dessen Begründer zu sein. Mit den Gesinnungen der Werthschätzung Ihr Ihnen wohlgewogener Ludwig.

Stuttgart. — Am 27. September, Vormittags nach 9 Uhr wurde die erste Sitzung der „allgemeinen deutschen Künstlerversammlung" im Saale der Abgeordneten durch Prof. Rustige eröffnet, welcher die Anwesenden im Namen der Kunstschuldirektion und der hiesigen Künstler willkommen hieß. Nach Verlesung eines Berichts seitens des Vorsitzenden, Hrn. Maler Pelissiee aus Hanau, wurde zur Wahl eines neuen Comités geschritten, in das Pelissier als Präsident, Hofmaler Dietz und Maler Lenze als Vizepräsidenten und Maler Schall von Frankfurt und Maler Becker von Düsseldorf als Sekretaire gewählt wurden. Hierauf schritt man zur Berathung über die nächste allgemeine deutsche Kunstausstellung, für welche für künftiges Jahr München gewählt wurde, und zwar soll zu diesem Behuf von Seiten der Münchener Akademie sowohl, als von Seiten der unabhängigen dortigen Künstler ein Comité gebildet werden, zu dem Deputirte der in Deutschland bestehenden Künstlervereine beigezogen werden sollen, welche Comités zusammen dann die endgültigen Beschlüsse über die nächste große große Ausstellung zu bestimmen haben. (Vergl. Corresp. aus Düsseldorf.)

Worms. — Ihee Königl. Hoheit die verwittwete Großherzogin Sophie von Baden hat füe das „Luther-Denkmal" dem Vereins-Ausschusse einen Betrag von 100 Fl. übersenden lassen; eine gleiche Summe wurde für den Geafen Carl Bose von dem Hause Grunelius & Comp. in Frankfurt

Digitized by Google

a. M. eingesendet. Auch aus dem österreichischen Kaiserstaate sind durch Vermittelung der K. K. Konsistorien Augsb. und Helv. Konf. in Wien 58 Einzeichnungslisten mit einer Summe von 2380 Fl. zurückgekehrt.

Regensburg. — Die Generalversammlung der „katholischen) Vereins für christliche Kunst" hat Paderborn zum Ort ihrer nächsten Zusammenkunft gewählt. Für den Behinderungsfall sind Augsburg und Bamberg in Aussicht genommen.

Rom. — Die Ehrenpforte bei Ponte Molle, wo die römischen Stadtbehörden den Papst am Tage der Rückkehr feierlich begrüßten, ist ein Prachtbau, der über 20,000 Thlr. kostet, und der von den mißvergnügten Römern als eine Uebertreibung der Kriecherei in Bezug auf ihren besondern Zweck betrachtet wird, denn der Papst habe, um sie zu verdienen, doch nichts weiter gethan, als daß er von einer Vergnügungsreise zurückkam. Unter den durch kolossale Figuren daran vorgestellten christlichen Kardinaltugenden stand auf der einen Seite neben der Liebe die Gerechtigkeit mit ihren Attributen. Einige Zeit nach ihrer Aufstellung fand man sie ohne Waage und dazu eine Unterschrift „gustizia Romana (Gerechtigkeit aus Rom.")

Venedig. — Baron Simon Sina aus Wien hat vor einigen Monaten den Palazzo Graffi am großen Kanal um 520,000 Zwanziger gekauft und sogleich die umfassendsten Restaurationen dieses prachtvollen Gebäudes durch die geschicktesten Handwerker und ausgezeichnetsten Künstler angeordnet. Der Maler Sala aus Mailand schmückt die prächtigen Säle und das Vestibule mit Fresken und restaurirt die in der Mitte des vorigen Jahrhunderts bei Erbauung des Palastes gemalten, während die Flanke gegen den Campo S. Samuele mit Marmortafeln bedeckt werden soll. Damit nicht zufrieden, will Baron Sina mehrere anstoßende Häuser ankaufen und einen Garten anlegen, der bei der Seltenheit von Gärten in der Lagunenstadt einen ganz besonderen Werth für Venedig haben würde.

Florenz. — Die Stadt Volterra, die den Papst einst unter ihren Zöglingen zählte, will ihm nach Mittheilung der A. Z. ein Denkmal setzen. Nach der Zeichnung Batelli's hatte man zum Empfang von Pius IX. eine in Gips gegossene große Statue desselben auf der Piazza d'Agostino aufgestellt. Der Großherzog fand Wohlgefallen daran, und machte die Volterraner darauf aufmerksam, daß man sowohl zum Andenken eines so seltenen Besuchs, als zur Zierde der Stadt das aufgestellte Gipsmodell in Marmor ausführen lassen solle. Er selbst erbot sich, das Piedestal dazu auf eigene Kosten anfertigen zu lassen.

Padua. — Galilei, welcher durch 18 Jahre in Padua seinen Studien und dem Lehramte oblag, wo sein Andenken durch eine schlechte Gipsbüste unwürdig gefeiert wird, erhält endlich ein würdiges Denkmal. Prof. Ferrari aus Venedig, ein Schüler Canova's, ist von dem Erzherzog Ferdinand Max beauftragt, Galilei's Marmorbüste auszuführen, welche im physikalischen Kabinet der Paduaner Universität aufgestellt werden wird.

Brüssel. — Im großen Saale des Lokals des „artistisch-literarischen Cirkels hat am 25. v. M. das Fest stattgefunden, welches die Mitglieder desselben den ausstellenden Künstlern gaben, und wobei auch Berlin mehrfach vertreten war. Der Saal war mit Geschmack und Glanz von dem Architekten Hrn. Balat dekorirt und die Estrade wurde von einem riesenhaften Büffet eingenommen, wo neben den Bronce-Kandelabern und mit Blumen gefüllten Porzellanvasen in mächtigen Bowlen der Punsch flammte, zur Seite langer Flaschen Rhein- und Moselweins und den klassischen Krügen vlämischen Biers. In Abwesenheit des Präsidenten Hrn. Regier wurden die Honneurs von dem Vicepräsidenten gemacht, und das Fest, um 9 Uhr angefangen, währte in größter Heiterkeit bis Morgens 3 Uhr. Der Minister des Innern erschien gegen 11 Uhr, aber trotz dieser Gegenwart eines Mitgliedes der Regierung und anderer hohen Beamten behielt das Fest seinen ungezwungenen fröhlichen Charakter; Reden durften nicht gehalten werden, und nur ein einziger Toast, der den fremden und den belgischen Künstlern galt, wurde ausgebracht.

— — Die Jury für die Prämienvertheilung der Kunstausstellung ist jetzt mit ihrer Arbeit fertig geworden und hat dieselbe dem Minister des Innern vorgelegt. Von den zehn goldenen Medaillen werden nur neun zugesprochen werden, und drei davon Berliner Künstlern, den Herren Richter, Hildebrandt und Susmann, zukommen.

Paris. — Am 2. d. M. fand unter dem Vorsitze des Architekten Hittorf die öffentliche Sitzung der Akademie der schönen Künste zur Vertheilung der in diesem Jahre gewonnenen Preise von Rom Statt. Herr Halevy, lebenslänglicher Sekretair, stattete Bericht über die Sendungen der Schüler von Rom ab und las zugleich eine Notiz über die Werke und das Leben David d'Angers. Als die Namen der Preisgekrönten proklamirt wurden, erhob sich ein fürchterlicher Tumult. Ein Theil der Schüler gab seine Unzufriedenheit mit den Preisrichtern auf so lärmende Weise zu erkennen, daß man genöthigt war, den Saal durch die bewaffnete Macht räumen zu lassen.

— — Der kürzlich in Paris verstorbene Kritiker Gustav Planche, über den wir bereits eine kurze Mittheilung brachten, stand im Rufe einer seltenen Unparteilichkeit, von welcher die D. Z. ein interessantes Beispiel erzählt: Der Direktor einer in Paris erscheinenden Revue erhielt eines Tages von ihm einen Artikel, der einem Minister, welcher Schriftsteller und Staatsmann war, wenig angenehm sein konnte. „Wie können Sie verlangen, daß ich diesen Artikel abdrucke?" sagte er zu Planche, „er ist ausgezeichnet, aber ich habe gestern bei dem Minister diniert." — „Das Diner des Ministers scheint noch ausgezeichneter gewesen zu sein, als mein Artikel", erwiederte Planche, „schicken Sie wenigstens die Speisekarte Ihren Abonnenten! — „Mildern Sie Ihren Artikel!" fuhr der Direktor der Revue fort. — „Diniren Sie nicht mehr", entgegnete Planche, „machen Sie es so wie ich! Glauben Sie, daß es meine Sache ist, die Schulden Ihres Magens zu bezahlen, und daß ich deshalb in einer Kneipe esse, damit Sie bei Ministern diniren?"

Givors (in Südfrankreich). — Man ist jetzt eifrig mit der Ausführung des Modells für die kolossale Statue der Jungfrau Maria beschäftigt. Die Originalskizze dazu rührt von dem Bildhauer Bonassieux her, und nach diesem führen die Bildhauer Fournier und Sohn das große Modell aus, nach welchem sie in Bronce gegossen werden soll. Die Figur selbst wird 16 Metres hoch; sie steht aufrecht auf einer Weltkugel, um welche sich eine ungeheure Schlange windet, deren Kopf sie zertritt. In ihrem rechten Arm hält sie das Jesuskind, welches die Stadt segnet. Die Schlange ist 17 Metres lang. Das Gipsmodell wiegt 40,000 Kilogramm. Im Guß wird die ganze Statue 100,000 Kilogr. wiegen. Die Einweihung der Statue soll am Geburtsfeste der Jungfrau Maria, am Tage der Einnahme des Malakoff, am 8. Sept. k. J. stattfinden; das Piedestal ist beinahe vollendet. Man versichert, der Kaiser und die Kaiserin beabsichtigen, der Einweihung beizuwohnen. Hr. Fournier hat außerdem dem Erzbischof von Paris und der Regierung den Entwurf zu einer 150 Metres hohen Statue der Ste. Geneviève, Schutzpatronin von Paris, vorgelegt, welche zur Aufstellung auf der Butte des Montmartre bestimmt ist.

Metz. — In unsrer Stadt hat man bei Grabung von Abzugskanälen 10 Fuß tief prachtvolle Ueberreste eines römischen Tempels oder Palastes, dabei jedoch bis jetzt keine einzige Inschrift aufgefunden.

London. — Es ist die Rede davon, in der nächsten hiesigen Saison eine Ausstellung von deutschen, namentlich Düsseldorfer, Gemälden zu veranstalten. Der Kunsthändler Mitchell, der uns das deutsche Theater und den Kölner Männergesang-Verein herübergebracht hat, wird sich an die Spitze des Unternehmens stellen.

Kopenhagen. — Die aus Stuttgart hier eingetroffene Thorwaldsen'sche „Schillerstatue" ist, wie sich von selbst versteht, das von dem Künstler vor dem Guß gefertigte Modell. Da Stuttgart die vollendete Broncestatue des großen Dichters in seinen Mauern hegt, konnte das dortige Museum um so eher zum Vortheil des Kopenhagener Thorwaldsen-Museums auf das Modell verzichten, als ersterem bei dieser Veranlassung durch Tausch ein ansehnlicher Erwerb an bisher ihm fehlenden Kunstwerken erwuchs. Die Fracht von Stuttgart nach Kopenhagen hat sich auf 300 Thlr. belaufen.

Briefkasten.

An Herrn △ **Correspondenten in Düsseldorf.** Ihre neuliche Anfrage wegen des kritischen Artikels in der . . . . Zeitung, den Sie mit Recht skandalös nennen, ist dem Redakteur selbst vorgelegt worden, der das Entsprechende schon gethan haben wird. Eine öffentliche Rüge war in diesem Falle um so weniger statthaft, als ohnehin die Redaktionen für die Unzuverlässigkeit ihrer Correspondenten viel zu büßen haben — in den meisten Fällen ohne ihre Schuld.

Herrn □ **Correspondenten in Breslau.** Dank für die Sendung. Auf Ihre letzte Frage in Betreff des M. M. in L. vorläufig: Nein.

MOLTKE'S CORRECTUR-BUREAU

in Berlin, Marienstrasse No. 29,

empfiehlt sich zu allseitiger Beachtung und Benutzung als eine Anstalt, in welcher ausser der Correctur und Revision von Werken und Druckschriften aller Sprachen und Wissenschaften auch Uebersetzungen aus und in was immer für Sprachen, Original-Gelegenheitsdichtungen höheren Stils (ernste und heitere), schriftliche Ausarbeitungen für Publications- oder Privatzwecke, Katalog-, Index- und Register-Anfertigungen, Manuscript-Antragsversendungen für Verfasser an Verleger, zuverlässige und deutliche Abschriften, gleichviel in welcher Sprache, sowie überhaupt alle Arten literarischer Hilfsarbeit jederzeit auf das Gewissenhafteste und Pünktlichste besorgt werden. [30]

Klassische Kupferstichwerke

werden billig zu kaufen oder zu leihen gesucht; abzugeben in der Buchhandlung von

[29] Lederer, Kurstraße 57.

[3] **W. A. Lantz & Co.**

DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mrs. CHENAL A PARIS

ET

WINSOR & NEWTON A LONDRES.

22. Leipzigerstraße 22.

empfehlen

ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

Commission & Exportation.

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauer-Straße 53.

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4. Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. pr. num. für ganz Deutschland. Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 21.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten. [Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 1. Nov.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei. Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben von Richard Fischer.
Correspondenzen: ⁂ Marseille. (Zweiter Reisebrief.) — ⁂ München, Ende Oktober. (Glasgemälde, Platendenkmal, Kunstvereinsausstellung.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Stettin, Dresden, München, Wien, Speyer, Rom, Mailand, Messina, Paris, Manchester, Dublin.
Kunstkritik: Kritische Wandbemerkungen durch die Kunst-Institute und Ateliers von Berlin. — 1. Die Ausstellung des Kunstvereins. — 2. Die Ausstellung französischer u. a. Meisterwerke aus der Galerie des Herrn Commerzienraths L. Raven6 und aus der Sammlung des Herrn Hofmalers Prof. Ed. Hildebrandt. — 3. Die permanente Gemäldeausstellung von Sachse. — 4. Die Aufstellung der achten Schießdrillengruppe. — 5. Die Gemäldehandlung von Lepke.
Kunstliteratur und Album: 1. Kunstliteratur. Aesthetik — Geschichte — Technik. Hagen, Dr. A., die deutsche Kunst in unserm Jahrhundert. 1. Theil. — II. Album. Schönheiten-Sammlung Sr. Maj. des Königs Ludwig von Bayern ꝛc.
Kunstinstitute und Kunstvereine: Königl. Akademie der Künste in Berlin. — Wissenschaftlicher Kunstverein. — Kunstverein zu Kiel

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von **Richard Fischer.**

VI.

Robert.

Es gehört zu den angenehmsten und anziehendsten Studien eines Kunstkritikers und Kunstschriftstellers, sich ganz in das Seelenleben großer Künstler zu vertiefen, den eigenthümlichen Gang ihrer geistigen Natur aufzusuchen, den Schwingungen ihres Genius zu folgen und so erst zur wahren, innersten Erkenntniß ihrer Werke aus dem seelischen Wesen der Künstler selbst in Grund und Folge zu gelangen. Je unbefangener und wissenschaftlicher wir hiebei verfahren, um so klarer wird uns das Bild ihres Schaffens, um so deutlicher der bestimmende Zusammenhang ihres Wesens, ihres Charakters, ihrer Geistthätigkeit, ihrer Kunstrichtung. Vergessen wir niemals, daß die Schöpfungen aller Künstler immer nur der Ausdruck ihrer eigensten Natur, ihres innersten Menschen sind, und daß, je eingeweihter wir in diese eigenste Natur, in diesen innersten Menschen sind, um so klarer und lichtvoller das Wesen und der Werth ihrer Kunstwerke sich vor uns aufthut. Es erhellt daraus von selbst, wie wichtig für die Beurtheilung von Kunstwerken biographische Mittheilungen sind, in denen vor Allem diese eigenste Natur, dieser innerste Mensch des Künstlers zur Kenntniß gebracht wird. Je tiefer, inhalt- und einflußreicher diese Natur ist, je inniger die Menschenseele mit dem Kunstgenius sich verknüpft, je origineller und organischer sich beide zu einem großen schöpferischen Ganzen, zu einer dichterischen Macht zusammenschließen, wie es bei unserem Meister der Fall ist, um so lehrreicher und nothwendiger ist es, Geist, Herz, Charakter, Leben des Künstlers vor uns zu entfalten und die Sonde der Kritik in sie zu versenken. Das Interesse an seinen Werken, wie das Verständniß derselben kann dabei nur gewinnen.

Unser Meister bietet zu alle dem, wie leider nur wenig Andere, einen reichen Quellenstoff, nämlich seine glücklicherweise auf uns überkommene Korrespondenz, die wie als den reinen, untrüglichen Spiegel seiner Seele betrachten können. Wenn wir nun auch im Allgemeinen behaupten müssen, daß sich in dieser Korrespondenz mehr Herz als Geist, mehr Empfindung als Gedanke, mehr Poesie als Philosophie, mehr Zartsinn als Charakterstärke ausspricht, so ist doch dieses Herz, diese Empfindung, diese Poesie, dieser Zartsinn so rein, so edel, so erhaben, so weihevoll, daß wir ihnen unsere innigste Theilnahme schenken, unsere höchste Anerkennung zusprechen müssen.

Louis Leopold Robert ist geboren den 13. Mai 1794 in dem Distrikt von la Chaux-de-Fonds im Canton Neufchâtel, und zwar in einer Kolonie von Uhrmachern, Niederlassungen und Werkstätten der Industrie, wie sie die französische Schweiz vielfach aufweist. Diese kleine, unfruchtbare, damals wenig bevölkerte Scholle Land, umgeben von öden Gebirgsmassen, die zur Hälfte des Jahres mit Schnee bedeckt sind, ist die Wiege mehrer ausgezeichneter Künstler, nämlich der beiden Giraedet's, berühmt durch ihre Kupfer- und Holzstiche; K. Foester's, eines der bedeutendsten europäischen Kupferstecher unserer Zeit; des Medailleurs Brandt und der beiden Robert, Leopold und Aurel. All' diese Männer von hoher künstlerischer Auszeichnung haben ihre Geburtsstätten nahe bei einander und waren Zöglinge ein und derselben Dorfschule.

Der Vater Leopold's beschäftigte sich vorzugsweise mit der Anfertigung und der Verzierung von Uhrgehäusen. Seine Mutter, von zartem, schwächlichem Körperbau, war beliebt durch ihre rührende Frömmigkeit und durch die Milde und Zartheit ihrer Gefühle und Sitten. Wir haben diesen Charakterzug der Mutter besonders hervorzuheben, da er sich in dem Sohne, welcher zeitlebens mit innigster Liebe an ihr hing, fortpflanzt und selbst zu einem schwärmerischen, religiösen Gefühle steigert. Ueberhaupt war Gefühl und Empfindung, nicht ohne Spuren krankhafter Ueberreizung, ein Hauptcharakterzug der ganzen Familie. — Seiner Geschwister waren vier, zwei Brüder und zwei Schwestern. Alfred, ein Jahr jünger als Leopold, endete auf dieselbe Weise wie dieser; er zerschnitt sich nämlich in Folge von Herzleiden am 20. März 1825 mit einem Rasirmesser den Hals; Aurel widmete sich der Malerei und gewann einen hohen Ruf; die eine Schwester verheirathete sich, die andere blieb ledig, um ihre ganze Sorgfalt der Pflege ihres alten Vaters zu widmen.

Leopold, in späteren Jahren so traurig, düster und zurückgezogen, war ein heiterer, aufgeweckter Knabe und trieb sich mit Vergnügen unter den Heerden und Hirten umher. Schon frühe beschäftigte er sich viel mit Zeichnen und legte die Eindrücke des bukolischen Lebens in einer großen Sammlung von Blättern nieder. Nichts war vor seinem Bleistifte und seiner Reißkohle sicher. Selbst Bücher und Mauern trugen vielfach die Spuren seiner erwachenden künstlerischen Thätigkeit, anfänglich natürlich nur eine nachahmende.

Digitized by Google

Sein Großvater mütterlicher Seits war der Erste, welcher das hohe Talent des kleinen Enkels erkannte und seine große künstlerische Zukunft voraussagte.

Allein dieses freie Landleben erreichte bald sein Ende. Leopold ward in ein Pensionat in Porrentruy gethan, woselbst er sich mit Eifer der Lektüre hingab und den Bleistift gänzlich ruhen ließ. Er widmete sich hier mit einer so anstrengenden Ausdauer seinen Arbeiten, daß er erkrankte und man für sein Leben fürchtete. Der Vater fand sich daher bewogen, ihn nach la Chaux-de-Fonds zurückzunehmen und, so gut es ging, seine Erziehung selbst zu leiten.

Die Zeit war nun gekommen, einen Lebensberuf für ihn zu wählen. Seine Schwächlichkeit und Kränklichkeit war hiebei besonders zu berücksichtigen. Man bestimmte ihn endlich für den Handelsstand und brachte ihn in ein Geschäft nach Yverdun. Allein das triviale Handels- und Geldwesen war dem poetischen Knaben sehr bald höchlichst zuwider. Der Vater gab den lauten Klagen des Sohnes endlich Gehör, nahm ihn aus dem Kaufladen zurück und übergab ihn den Girardet's in Locle, welche theils als ausübende Künstler, Maler und Kupferstecher, theils als Kunst- und Buchhändler sich eines Rufes in der französischen Schweiz erfreuten. Zwei Brüder dieses Namens widmeten sich später ganz der Kupferstecherkunst, nämlich Abraham Girardet, vornämlich bekannt durch seinen „Triumph des Augustus", und Karl, der sich in Paris niederließ, den jungen Robert zu sich nahm und in der Kupferstecherkunst unterrichtete. Wenn nun auch Karl Girardet kein ausgezeichneter Künstler war und die Zöglinge überhaupt in solchen Fällen bestenfalls nur das Lernen lernen, so genoß Leopold wenigstens doch des Glückes, sich ganz nun dem Berufe widmen zu können, für welchen ihn die Natur bestimmt hatte. Die eigene Erkenntniß und Selbstthätigkeit muß in Allem das Meiste und Beste thun und ist vornämlich in der Kunst die Quelle aller Auszeichnung. Der berühmte Schweizer, d. h. der in der Schweiz geborne Kupferstecher Abraham Raimbach, berühmt durch seine Stiche nach David Wilkin, sagt sehr richtig in seinen „memoirs and recollections" — „all true excellence in art is, in my humble opinion, to be chiefly attributed to an early conviction of the inadequacy of all means of improvement, in comparison with that of self-acquired Knowledge." —

Girardet unterwies also unseren Leopold in den Elementen der Kupferstecherkunst, ließ ihn nach der Natur zeichnen in der Akademie der schönen Künste und gab ihn später in das Atelier David's, welches damals gleichsam wie ein zweites Athen gefeiert wurde. David war ein viel zu bedeutender, schöpferischer, ideeller Künstler, als daß er die ihm anvertrauten Zöglinge bloß mit Modellzeichnen geplagt hätte, diesem wesentlichen Hilfs- und Auskunftsmittel aller Hohlköpfe von Professoren; nein, er unterwies sie vornämlich im freien Komponiren, lehrte sie die ästhetischen Prinzipien der Zeichnung, begeisterte sie für ihren Beruf, indem er das weite Reich der Schönheit in der Natur, wie in der Kunst ihnen aufschloß, und zeigte ihnen besonders, wie und warum in der Antike die Kunst ihre höchsten Triumphe feiere. Dabei gewährte er seinen Jüngern vollkommene Freiheit und verstand vor Allem, das Geheimniß des angebornen Genies sogleich zu erfassen und an das Tageslicht zu freier Entfaltung und Ausbildung zu fördern. So wenig wie er nachgeahmt werden wollte, so wenig stellte er auch die alten Meister als alleinige Muster hin. „On peut étudier les maitre", sagte er oftmals seinen Schülern, „mais c'est la nature seule qu'il faut suivre. On se fait toujoues soi-même. Je veux vous préparer pour vous, suivant votre nature, et non contre nature." —

Unter einem solchen Meister machte Leopold, sich für jetzt noch ganz der Kupferstecherkunst widmend, bedeutende Fortschritte und erwarb sich als Mensch wie als Künstler in hohem Grade seine Achtung und Liebe, so daß ihn David immer „son jeune Léopold" nannte. Girardet verließ nun Paris und kehrte in sein Vaterland zurück. Robert blieb nun allein unter der Aegide David's in Paris zurück, nahm im Jahre 1814 an der Preisbewerbung Antheil und erhielt den zweiten großen Preis für seinen Kupferstich. Den ersten empfing sein Landsmann Karl Forster aus Locle. In dem Atelier David's schloß Robert einen innigen Freundschaftsbund mit zwei nachmals berühmten Künstlern, mit Navez aus Brüssel und mit Schnetz aus Paris.

Zwei Jahre darauf nahm Robert wieder an der Preisbewerbung Antheil, hoffend, den ersten großen Preis und mit ihm die Pension für Rom davonzutragen, allein der Sturz des Kaisers Napoleon vereitelte all' sein Mühen. Neufchâtel ging auf Preußen über, Robert hörte somit auf, ein Franzose zu sein, und ward im März 1816 von der Liste der Konkurrenten in Paris gestrichen. Ein doppelt harter Schlag. — Was konnte ihm Preußen im Vergleich zu Frankreich bieten? — Umsonst bemühte sich Gérard für Robert bei Lainé, dem Minister des Innern, allein so schmerzlich es diesem selbst war, die Ausschließung Robert's mußte aus politischen Rücksichten aufrecht erhalten bleiben. Robert verlor für diesen Augenblick Alles, ein großes, herrliches Vaterland, die Frucht mehrjähriger Anstrengungen, die Aussicht auf glänzenden Erfolg unter einem kunstsinnigen, genialen Volke, die Gegenwart voller Freunde, Lehrer, Mittel. — Verzweiflungsvoll legte er den Grabstichel nieder, für dessen Verwerthung er in Preußen jetzt gar keine Aussicht hatte, und ergriff den Pinsel, allein die bourbonische Reaktion des Jahres 1816 entzog ihm sogar noch seinen Freund und Meister, David, der in das Exil verwiesen wurde; eine Reaktion, gebrandmarkt von der Verachtung aller Edeln. — So schloß sich ihm denn für immer die Stätte der Kunst und der Heerd eines Künstlers, der ihm Freund, Meister, Vater gewesen war. — Schwer gebeugt wanderte der arme Zögling in das Atelier von Gros, blieb jedoch nicht lange Zeit daselbst, und kehrte seinem großen, schönen Vaterlande gebrochenen Herzens den Rücken, um sich in dem treuen Schooße seiner Familie von all' diesen schweren Schicksalsschlägen zu erholen.

Seine Beschäftigung bestand nun meistentheils in der Portraitmalerei, die er in seiner entnationalisirten Heimath während etwa eines zweijährigen Aufenthaltes mit Eifer und Erfolg übte. Unter diese derzeitigen Werke gehört sein eigenes Bildniß, im Besitze seiner Schwester, Madame Huguenin-Robert in la Chaux-de-Fonds.

In dieser Prüfungszeit erschien ihm wie ein tröstender Genius Roullet de Mézarac, ein begüterter Kunstfreund, rückkehrend aus Italien, woselbst er längere Zeit geweilt hatte. Rom war für ihn ein Ideal von Künstlersitz. Er schilderte bereit unserem Robert alle Reize und Vorzüge desselben und malte ihm mit glänzenden Farben aus, welcher Ruhm ihm von den italischen Gefilden her erblühen würde. Allein die Erwerbsquelle unseres jungen Künstlers floß äußerst sparsam, und die Mittel seiner Familie waren durch seinen sechsjährigen Aufenthalt in Paris erschöpft. Ja, Robert erklärte sogar in einem seiner Briefe, daß er lieber die Pflugschaar ergreifen wolle, als die Liebesopfer seiner Familie länger in Anspruch zu nehmen. Anfänglich hoffte er einen Augenblick, durch Vermittelung der Humboldt's von der neuen preußischen Regierung einige Mittel zu einer Studienreise nach Italien zu erhalten, allein diese Hoffnung schlug gänzlich fehl. Er wendete sich sogar in einem Schreiben vom 6. September 1817 an Gérard und theilte ihm seine Besorgnisse wie seine Hoffnungen mit. Auch Herr von Sandoz-Rollin bot seinen Einfluß auf für unseren Robert, allein Alles war vergeblich. Bei der preußischen Regierung war nichts für ihn zu erübrigen. —

Je gefühlvoller, empfindsamer Leopold war, um so mehr nahm er sich alles Dies zu Herzen. Sein ernster, zu einer träumerischen Beschaulichkeit sich hinneigender Sinn nahm mehr und mehr das düstere Kolorit der Melancholie an, wofür besonders mehre Briefe an seinen Verwandten, den Medailleur Brandt in Berlin, sprechen.

Doch das Schicksal, welches Robert so vielfache Wunden geschlagen hatte, ersparte wenigstens seinem edeln, echtfranzösischen Herzen den Schmerz, von einer fremden Regierung eine Unterstützung zu empfangen und somit gleichsam in ein Abhängigkeitsverhältniß zu ihr zu treten. — Was ihm die Regierung versagte, das gewährte ihm unerwartet jener einzelne edle Kunstfreund, Herr von Mézerac, an den sich Brandt gewandt hatte, ihm die ganze Lage Robert's offen mittheilend, indem er ihn für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien großmüthig ausrüstete. — „Enfin, mon cher", schreibt er freudig an Brandt unter dem 30. April 1818, „toutes mes inquiétudes se dissipent: je vais partir!" — „Maintenant tout sourit: l'espoir d'une heureuse réussite se présente à moi; j'aspire à de nouvelles études, et il me semble que ce sentiment est l'avant-coureur des progrès." —

Sein Grabstichel, den er nun niederlegte, hatte weder viele noch sehr werthvolle Arbeiten geliefert. Außer seinen beiden Konkursblättern sind nur anzuführen das „Portrait der Madame David", der Gattin des berühmten Künstlers, seines Lehrers und Freundes, nach einem Gemälde von ihm selbst; das „Portrait Friedrich Wilhelm III." von Preußen, nach Gérard; ein kleines „Portrait des Herrn von Pourtalès"; eine „ländliche Scene", Nachtstück; „die Schlacht von Sempach", vollendet von Karl Girardet; und noch ein „Portraitchen Friedrich Wilhelm III." für die „Essai statistique sur le canton de Neufchâtel par de Sandoz-Rollin." Anfänglich war er Willens, in Italien einige Bilder Rafael's zu stechen, allein er stand gänzlich davon ab und widmete sich, einmal daselbst heimisch geworden, ganz der Malerei und ihrem Studium.

Der Aufenthalt in Rom erfüllte ihn mit einem verjüngenden Lebensfeuer. Italien, die „terre promise", wie er es nannte, erweckte sein ganzes künstlerisches Bewußtsein. — „C'est de Rome que je t'écris", schreibt er unter dem 19. Juli 1818 an Brandt, „et ce n'est pas un rêve! Quel séjour enchanteur! Quel paradis pour un artiste! Ah! cher ami, je n'oublierai jamais que je te dois ce bonheur. Tout fait naître en moi des sentimens inconnus, délicieux." —

Die angestrengte Thätigkeit, deren sich Robert gleich nach seiner An-

Digitized by Google

kunst in Rom ergab, war meist den Studien der Kunstschätze alter und neuer Zeit, sowie der Ausführung von Malereien gewidmet. Eine der berühmtesten unter diesen frühesten ist eine „Prozession in der Kirche der heiligen Cosmus und Damian." — Eine ganz neue Richtung schlug er jedoch ein seit dem Jahre 1819, wozu folgender Vorfall die Veranlassung wurde. —

Die Streifzüge der apenninischen Räuber wurden nämlich von Tag zu Tage gefährlicher, blutiger, schonungsloser. So lange nur das Volk und das Reisepublikum Gegenstand ihrer Raub- und Mordthaten war, ließ die römische Regierung, wenn man die päpstliche Verwaltung überhaupt so nennen darf und will, die Sache in ihrem alten Geleise, gänzlich theilnahmlos an dem Geschicke des armen, ausgebeuteten, geknechteten Volkes; als aber einst ein „Kirchenfürst", nämlich der Kardinal Consalvi, Staatssekretair Pius VII., von dem berüchtigten Räuber Barbone beim Kragen gefaßt wurde, da erinnerte man sich im Vaticau, daß es eine Rotte gab, Polizei genannt. — Doch das Glück wollte es, daß Barbone seiner blutigen und strapaziösen Abenteuer müde war. Er trat daher mit der gefangenen Eminenz in Unterhandlung und entließ endlich dieselbe, nachdem sie ihm das — heilige — Versprechen feierlichst geleistet hatte, ihn, den gefürchteten, berüchtigten Räuberhauptmann — bei der päpstlichen Polizei anzustellen. — Was ist in Rom und dem Vater Papst nicht Alles möglich! — Was jeder andere vernünftige Mensch gleich vorausgesehen hatte, das war freilich dem „heiligen Vater" verborgen. Er wurde nämlich glänzend von Barbone dupirt, der sich seines einträglichen Pestens freute, im Uebrigen aber die alten Banden unter ihrem neuen Hauptmanne Gasparone von Sonnino ihr Unwesen treiben ließ, wie zuvor. Die Räubereien, mit Mord und Todtschlag verbunden, erstreckten sich bis an die Thore der „heiligen" Stadt. Fremde und Einheimische erlitten ein gleiches Schicksal. Da ließ der „heilige Vater" endlich aufsitzen, seine Reiter entfalteten aber einen so heroischen Muth, daß die Furcht vor Gasparone von Sonnino ihre Reihen bald vollständig lichtete und nicht ein einziger Offizier die „heilige" Stadt mehr verlassen wollte. — Die Räuber hatten sich nämlich erfrecht, ein Paar Dragoner todt zu schießen. —

Da trat ein französischer Offizier, der „maréchal-des-logis" Dubois, auf und versprach, Ordnung zu schaffen, wenn man seinen Befehlen Folge leistete. — Wohl gemerkt, wir sprechen vom Jahre 1819. — Dieser griff denn auch die Sache klug und energisch an, entwarf einen vollständigen Feldzugsplan gegen die Banden, nahm durch einen Handstreich Sonnino, ihr Hauptnest, und ließ mehre Hundert Sonninaner, Männer, Weiber, Kinder u die Engelsburg, sowie in die „Termini", so benannt nach den Thermen des Diocletian, einsperren. Dies, so wie mehre andere kluge und strenge Maaßregeln, deren Aufzählung nicht unsere Sache ist, schafften wenigstens für einige Zeit Ruhe.

Robert, welcher von Anfang seines Aufenthaltes in Rom an ein lebhaftes künstlerisches Interesse an dem römischen Land- und Räubervolke nahm, ergriff diese seltene Gelegenheit, die gründlichsten und bequemsten Studien zu machen, und wandte sich an den Kardinal Bernetti, Gouverneur von Rom, mit der Bitte, sein Atelier inmitten dieser gefangenen Banden in den „Termini" aufschlagen zu dürfen. Nach empfangener Erlaubniß ließ er sich zwei Monate daselbst häuslich nieder und verkehrte meist ganz allein mit und unter diesem Gesindel. Dieses Zusammenleben mit diesen verdorben, aber doch urkräftigen Naturen, verschaffte unserm Künstler die tiefe und seltene Kenntniß ihres ganzen inneren und äußeren Charakters, welche allein schon seinen Gemälden einen so hohen Reiz und Werth verleiht. Die oftmals erhabene Schönheit ihrer Gestalt, die wilde Energie ihrer Physiognomien, das leidenschaftliche Feuer ihres Ausdrucks, der kühne Trotz ihrer Haltung, die malerische Originalität ihrer Trachten und Sitten, bildeten für unseren begeisterten Kunstjünger einen wahren Schatz von Studien und Beobachtungen. Die römische Regierung jedoch, zu arm, diese Massen Gefangener lange zu erhalten, ließ den größten Theil derselben nach einigen Monaten wieder frei, die nun bettelnd die Straßen Roms durchzogen und oft von den Künstlern zu Modells genommen wurden. In dieser Zeit, in den ersten zwanziger Jahren, bildete sich in Rom eine wahre Bevölkerung von Modellen, die haufenweise an den Kirchen und auf den Plätzen umherlagen. Das Unwesen der Zügellosigkeit dieser Modelle, namentlich der weiblichen, ward bald so groß, daß die Behörden einschreiten mußten und nur diejenigen öffentlich duldeten, welche einen Modellschein der „academie de France" befaßen. Die jungen französischen Künstler nahmen bei dieser reichen und willkommenen Gelegenheit die klügsten Frauen und Mädchen in ihren Dienst, wir sagen die klügsten, d. h. die schönsten. — So traten bei dieser Gelegenheit die schöne Maria-Grazia mit ihrer Schwester Teresina aus Sonnino als Modelle in den Dienst von Robert und Schnetz. Die „Frau des Räubers" von Schnetz z. B. ist das Porträt der Maria-Grazia; die zu den Füßen des Sängers sitzende Frau in dem „neapolitanischen Improvisator", so wie die Tänzerin in der „Rückkehr von dem Feste del Arco" von Robert ist das Portrait der Teresina. Noch heut ist dies ganz derselbe Fall. So ist z. B. die berühmte „Sakontala" von Riedel (Galerie Leyden) das Portrait der Rosina, genannt „muschinetta."

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Marseille. (Zweiter Reisebrief.) Das beschauliche Flaniren am Hafen, die Hauptbeschäftigung des Touristen, der wider Willen seinen hiesigen Aufenthalt verlängert, scheint mir nach der Erschöpfung, in welche ich wenigstens in Folge der letzten angestrengten Reisetage verfallen war, körperlich und geistig heilsam zu sein. Man genießt der Ruhe, hat hinlängliche Muße, das im Geiste zu ordnen, was Eins nach dem Anderen, wie es der bloße topographische Zufall mit sich brachte, auf uns hereinstürmte, und braucht nicht zu fürchten, daß die Menge der künstlerischen Eindrücke und Anschauungen hier noch großen Zuwachs erfahre. Denn künstlerisch bietet Marseille in der That nicht viel, aber an merkantilisch und ethnographisch interessanten Erscheinungen fehlt es hier eben so wenig, wie an mephitischen Schlammausdünstungen, wenn man den Quai du Port bis zum Fort St. Jean hinabschlendert. Auf einem solchen Wege, der beiläufig, was freilich nicht viel sagen will, meine Kenntniß der südlichen Handelsprodukte bedeutend bereicherte, kehre ich eben in meine rue Cannebière zurück, um in den heißen Mittagsstunden meine vorgestern mit Valence abgebrochene briefliche Fahrt fortzusetzen. Ueberblicke ich den Reichthum des mir noch vorliegenden Stoffes, so verzichte ich gleich von vorn herein darauf, Sie hier noch bis hieher zu führen; aber das Wetter ist so günstig und beständig, daß, was nicht am Meere fertig wird, es hoffentlich auf dem Meere werden kann.

Die Gegend südlich von Valence gleicht einem reich besetzten Garten, der mit Wiesen vom frischesten Grün abwechselt und am fernen Horizonte links von den Gipfeln der Alpen, rechts von denen der Cevennen eingerahmt wird. Die Oliven und Kastanien mehren sich, die Feigen senken ihre verschlungenen Aeste und Zweige nieder, die immergrüne Eiche, der bekannte Waldbaum Italiens, tritt an die Stelle der nordischen Eiche und in großen Feldern zeigt sich der Krupp, dieser Hauptverwerbszweig des Departements der Vaucluse. Auf einige Meilen entfernt sich die Bahn ein wenig vom Flusse und läßt uns nur von fern die romantische Lage der vom rechten Ufer gelegenen Punkte erkennen, während sie uns in der Nähe kleine, verfallene Ortschaften als Stationen beut, bis sich kurz vor Montelimart einer der überraschendsten Blicke im ganzen Rhonethale eröffnet: es ist der auf diese Stadt und den am Abhange eines vulkanischen Berges ihr gegenüberliegende Flecken Rochemaure. Man kann sich nichts phantastisch-Malerischeres in Form und Farbe denken, als dies Rochemaure, das von drei hohen Basaltfelsen überragt wird, auf deren mittlerem, gewaltig schroffem sich die Ruinen eines alten Schlosses mit mächtig emporragendem, durchbrochenem Hauptthurme von dunklem Gestein erheben. Ich hatte, wie an unzähligen anderen Punkten, den heißen Wunsch, die Ruinen zu besteigen, zu durchwandern und zu durchforschen, aber ich hatte bereits auf meinen früheren Reisen gelernt, dergleichen Wünsche zu unterdrücken; hier nicht etwa aus dem objektiven Grunde, weil der Fels vom Flusse aus unersteigbar erscheint, denn von der Westseite ist seine Höhe wohl zu erreichen, sondern aus subjectiven, schwer zu beseitigenden Gründen. Nur wenige Minuten lang auf der Fahrt und dann einige Minuten auf dem Haltepunkte in Montelimart war es mir gestattet, die Formen der Landschaft auf's Papier zu bringen und sie dem Gedächtnisse einzuprägen, während meine Reisegesellschaft sich einem anderen Genusse hingab, dem des Hauptfabrikats von Montelimart, einer Art von Mandelkuchen, deren Wohlgeschmack mir Producenten und Konsumenten vergebens anpriesen.

Der liebliche Wechsel landschaftlicher Schönheiten, der bisher fast unser steter Begleiter war, bleibt uns auch jetzt noch treu, obwohl wir uns im Weiterfahren vergebens nach Berggruppen und Felsenbildungen umsehen, die den eben beschriebenen gleichkommen. Nach dem alten, trüben am Ufer hochgelegenen Viviers, dessen Kirche weit hinaus die Gegend beherrscht, weichen die Berge wieder auf eine Zeitlang zurück, und man betritt das Bassin de la Donzère, ein weites Thalbecken, das bei der Katastrophe des vorigen Jahres einen der traurigsten Anblicke gewährt haben mag. Noch jetzt ragen aus dem Flusse die mächtigen Trümmer der Pfeiler einer Kettenbrücke hervor, von denen man kaum begreift, wie solche Steinmassen durch bloße Wassergewalt zerstört werden konnten. Und sonderbar genug: wie im Flusse diese Trümmer, so steigt auf dem Lande mitten in diesem Thalbecken ein kahler, nackter Felsen ganz isolirt hervor, gewiß das Ueberbleibsel einer Hügelkette, die einst auch von denselben Fluthen zerrissen ward.

Mit der Station la Palud beginnt das Departement der Vaucluse, das poetischste des ganzen Kaiserreichs. Dieser Anfang ist eine weite, schöne Ebene, die sich zwischen der Rhone und den östlichen Gebirgen bis la Croisière hinzieht, wo ich nicht unterlassen kann, der weniger durch ihre fagenhafte Entstehung, als durch ihre Architektur merkwürdigen Brücke zu gedenken, die dem gegenüberliegenden Städtchen Pont-Saint-Esprit den Namen gegeben haben soll. Die Sage berichtet nämlich, daß ein Mönch des nahen Klosters im Jahre 1263 im Traume Feuerflammen erblickt habe, die sich in einer Linie quer über den Fluß gelagert hatten. Er erzählte seinen Traum sofort dem Prior, der darin einen Befehl Gottes an die Gemeinde des Städtchens erkannte, an dieser Stelle eine Brücke zu bauen. Nachdem durch Kollektion in

Digitized by Google

der ganzen Umgegend das Geld herbeigeschafft war, wurde der Bau begonnen, aber erst im Anfang des 14. Jahrhunderts vollendet und eingeweiht, wobei sogar jeder Pfeiler den Namen eines Heiligen erhielt. Und das müssen wahrlich kräftige Heilige gewesen sein, die schon über ein halbes Jahrtausend gegen den reißenden Strom Stand gehalten haben. Viel Poesie hat freilich diese Sage nicht, aber desto mehr bauliche Absonderlichkeiten die Brücke. Sie besteht bei der enormen Länge von 2700 Fuß aus 27 Pfeilern von ungeheurem aber ungleichem Umfange, die, von Spitzbogen überwölbt, so dicht gestellt sind, daß Schiffe nur mit großer Vorsicht eine Durchfahrt finden. Dabei ist sie so schmal, daß sich nicht zwei Wagen darauf begegnen können, und ich sie von Weitem für eine bloße Mauer hielt, die sich sogar in krummer Linie über den Fluß zieht.

Was ich bald in noch höherem Maaße am Aeußeren wie im Inneren der Städte fand, Trümmerhaftigkeit und Verfallenheit, das äußert sich auch in der Landschaft, je weiter man nach Süden kommt, als Verwilderung und Zerrissenheit, so daß ich mich im Stillen fragte, ob denn nicht vor Jahehunderten oder Jahrtausenden alle Gebilde und Formen hier ein regelmäßigeres, geordneteres Aussehen gehabt haben. Aber diese Wildheit in der Natur, diese Trümmerhaftigkeit der Städte erschien so malerisch, so charaktervoll in der monotonen Farbe der Grauwacke und des Kalksteins, daß ich nichts lieber gemacht hätte, als sie im Fluge auf Papier und Leinwand festgehalten. Das ist vor Allem der Charakter der Gegend, in der mit ihren verfallenen Burgruinen die kleinen Städte Mondragon und Mornas liegen, deren Anblick mehr als der anderer Oerter an die Gräuel der Religionskriege erinnert. Und wenn man's nicht wüßte, so sollte man denken, daß die Verwilderung in der Landschaft auch damit zusammenhängt. Es ist wahrlich eine ebenso unerschöpfliche Fundgrube für die deutschen Landschaftsmaler, wie das ganze südliche Frankreich für die Archäologen.

Da liegt in der Ferne am Fuße eines Hügels eine alte, aber freundliche Stadt mit glattbedachten Häusern, die sich hinter hohem Mauerwerk verkriechen, und vor der Stadt, an der mit uns parallellaufenden Landstraße, erhebt sich ein herrliches Baudenkmal, ein Triumphbogen aus der Römerzeit. Das ist Orange, meine heutige Kunststation, die uralte Arausio Cavarum, die sich bekanntlich gar gern für die Hauptstadt dieses gallischen Volksstammes ausgeben möchte, wenn man nicht recht gut wüßte, daß es Avignon war. Und wessen Namen führt denn der Triumphbogen; wem war er geweiht? Das weiß ich Ihnen auch jetzt nicht zu sagen, nachdem ich ihn genau betrachtet. Er heißt freilich immer der des Marius, weil, was ich aber nicht zu entdecken vermochte, außer vielen anderen Wortfragmenten auch MARIO auf einem Schilde unter den Trophäen über der südöstlichen Arkade zu lesen sein soll. Als wenn das im allermindesten beweise, daß der ganze Bogen zu Ehren des Marius erbaut wäre! (Fortsetzung folgt.)

* **München,** Ende Oktober. (Glasgemälde, Platendenkmal, Kunstvereinsausstellung). König Ludwig hat den von ihm restaurirten Dom zu Regensburg mit zwei Glasgemälden bereichert, welche G. Mayer nach Fortner's Entwürfen ausführte. Nach dem Gedanken des Königs waren die Namenspatrone seiner acht noch lebenden Kinder in zwei Fenstern darzustellen. Vom Standpunkte der Familie aus ist dieser Gedanke unzweifelhaft durchaus berechtigt; für den Künstler hatte er des Mystischen gar viel, da die Heiligen zu einander nicht wohl in Beziehung zu bringen waren. Glücklicher Weise kam ihm aber wieder das architektonische Element, welches solchen Glasgemälden innewohnt, zu statten, da es ihm erlaubte, jede Figur von den andern unabhängig und gewissermaaßen monumental aufzufassen. Von diesem Standpunkt ausgehend, hat der Künstler eine recht wackere Arbeit geliefert; doch scheint uns der ornamentale Theil der Komposition weniger gelungen, indem wir auf gar zu viele Ecken stoßen.

Prof. Halbig hat nunmehr das Modell zum „Platendenkmal" für Ansbach aufgestellt. Des Grafen Platen äußere Erscheinung war in seiner Weise bedeutend und verrieth nur durch das scharfblickende Auge des Genius, der in ihm wohnte. Von nur mittlerer Größe, war er eher schmächtig als gedrungen. Auch sein Angesicht mit der etwas spitzen Nase bot dem Plastiker wenig Vortheilhaftes. Halbig's Aufgabe, Platen in ganzer Figur darzustellen, war somit keineswegs eine günstige. Er hat sie von seinem Standpunkte aus gelöst, indem er eine Portraitstatue im engsten Sinne des Worts hinstellte. Ob dabei die Kunst etwas gewann, ist eine andere Frage. Ist absolute Portraitähnlichkeit das Ziel des Bildhauers, so gebührt unzweifelhaft dem der Kranz, der sein Objekt mit, wir möchten sagen, galvanoplastischer Treue wiederzugeben versteht. Der aber reproducirt nur die Materie, der Geist entweicht unter seinen Händen. Sie wissen, welchen Ruf sich Halbig im Portrait erworben hat. In seinen Ateliers reihen sich die Büsten vieler fürstlichen Personen an die vieler berühmter und solcher, die es noch zu werden hoffen. Daß dabei viel ganz und gar Unplastisches mitunterläuft, ist nicht Schuld des Künstlers, sondern der Besteller. Aber daran dürfte der Künstler schuld sein, daß das Unplastische nirgends gemildert, daß es mit der Wahrheit eines Abgusses nach der Natur wissentlich und gestissentlich dargestellt ist. Wir wollen aber auch darüber mit dem Künstler nicht rechten, da sich seine Richtung seit langen Jahren unzweifelhaft ausgesprochen hat und da es immer Leute geben wird, die eine Photographie einem geistreich gezeichneten Portrait vorziehen. Jedem das Seine, sagt das alte Rechtssprüchwort. Wenn aber Halbig's „General Deroy" in unsrer Maximiliansstraße kaum einen Invaliden aus jener Zeit aufspricht, so fürchten wir, wird sein Platen in Ansbach keinen besseren Eindruck machen. Vor Allem sind wir froh, daß eine Inschrift auf dem Sockel das Publikum darüber belehren wird, daß dieser Platen ein Dichter gewesen, denn sonst würde es ihm kein Mensch ansehen. Es ist uns nie etwas so Trocknes vorgekommen, als dieser kleine Mann mit dem großen Kopf in Frack, Mantel und Pantalons, mit Buch und Stift in der Hand. Nehmt ihm den Kopf ab und setzt ihm einen der vielen Büsten auf, die die Wand schmücken, keine Seele wird den Wechsel merken und gehörte der neue Kopf auch einem ehrsamen Schuh- oder Kleidermacher. Wie wir vernehmen, hat Prof. Halbig den Dichter dadurch „herauszubringen" vermeint, daß er dem armen Grafen den Hemdkragen über Halstuch und Weste herausschlug, aber leider hat auch dies Mittel nicht angeschlagen, so schwer dieser unser Gefühl gröblich beleidigende Verstoß gegen das Kostüm sein naturalistisches Gewissen drücken mag. Uebrigens dürfen wir nicht verschweigen, daß die Ausführung eine sehr fleißige ist, wenn auch der Faltenwurf unklar und gemacht erscheint. Da der Künstler Platen nicht persönlich kannte, hielt es sich zumeist an Woltreck's bekanntes Relief, das uns indeß seinere und geistreichere Züge zeigt. Schließlich möchten wir nur den bescheidenen Zweifel darüber aussprechen, ob sich Prof. Halbig, ehe er an's Modelliren ging, die Mühe gab, eins oder das andre von Platen's Gedichten zu lesen, um über den Geist des Mannes und seinen dichterischen Charakter einigen Aufschluß zu erhalten.

Jos. Ant. Fischer brachte in den letzten Wochen zwei umfangreiche Bilder zur Ausstellung des Kunstvereins: „die Geburt" und die „Grablegung Christi." Beide zeichnen sich durch größte Einfachheit der Kompositionen und wohlthuende Harmonie der Farbe aus. Doch möchten wir dem ersten Bilde weitaus den Vorzug vor dem zweiten geben. Wenn wir aber auch nicht verkennen, wie seine „Geburt Christi" durch die Naivetät der Auffassung der Hauptpersonen, durch die fromme Gläubigkeit des Gemüthes, dem es entsprossen, durch den Gedanken, alles Licht vom Kinde ausgehen zu lassen, viel Verdienstliches erhielt, so finden wir doch wieder manches Störende darin. So scheint uns zur ganzen, in einem gewissen Sinne realistischen Auffassung, die alle Heiligenscheine, Kronen und andere Attribute des Uebersinnlichen ferne hält, die symbolisirende Erscheinung des Zacharias mit seinem Sohne, dem kleinen Johannes, nicht zu passen; so berühren uns die Köpfe dreier Hirten, welche im Helldunkel herankommen, unangenehm, weil sie wie die drei Blätter des Klees geordnet sind; so endlich dünkt uns die Bewegung der Maria, mit der sie ein Tuch vom Kinde wegbebt, zu zimperlich, um wahr zu sein. Am wenigsten können wir uns mit seinem heiligen Joseph befreunden, und wenn wir auch dabei an die humoristische Auffassung seiner Situation bei den sonst so trocknen Byzantinern dachten, welche Altmeister Goethe konstatirte, so waren wir doch ferne, von unsrem Künstler etwas derartiges zu verlangen, sondern wünschten nur etwas mehr Andacht in seinem Gesichte. Was Fischer's zweites Bild „die Grablegung" betrifft, so kommt es seinem älteren Bilde in unsrer neuen Pinakothek, welches denselben Gegenstand behandelt, unsres Erachtens an Bedeutung nicht gleich. Möglich, daß uns die nöthige Stimmung fehlte, es vollkommen in uns aufzunehmen, es schien uns nicht so tief empfunden als Fischer's frühere Bilder. — Joh. Hantmann brachte jüngst zwei vortreffliche Büsten in Marmor ausgeführt. Der Künstler bezeichnete dieselben zwar nicht näher, doch dürften ihm dabei „Psyche" und „Venus" vorgeschwebt haben. Wenn sich auch in beiden die moderne Richtung nicht verleugnete, welche unter Anderm auch die Pupille plastisch auszudrücken versuchte, so waren doch beide Köpfe von einer bezaubernden Schönheit und Anmuth, wie sie uns an modernen Werken der Plastik nicht leicht vorkamen. — Ferdin. Pilotv, der Bruder des Professors an der Akademie, stellte „Rafael's Tod" aus. Zu diesem Bilde vereinigen sich höchst rühmliche Vorzüge der Technik, welche auf des ältern Bruders Erfolge hindeuten, mit bedenklichen Zeichnungsverstößen. Auch die Komposition ist noch sehr mangelhaft, da wir allerorten an Ecken und rechte Winkel stoßen. — Jul. Krell's „verlorener Sohn" führt uns eine Anzahl Modellstudien vor, mit Geschick zusammengestellt und harmonisch in Farbe gesetzt. Aber man fühlt, daß man es mit Studien zu thun hat und bleibt dabei kalt wie der Maler. — Unsrer wackrer Neher führte uns in „das Innere der Riedenburg im Altmühlthale." Fremdes Kriegsvolk zieht mit seinem Troß herein und bringt einen armen Bauer so außer Fassung, daß er beim Schließen seines Hofthors den unrechten Flügel vorerst zuschlägt und sich so alle Aussicht nimmt, mit dem zweiten zurechtzukommen. — Heinr. Adam stellte 15 Bilder aus „Neapels Umgebung" aus, die wir aus Scheuung für den bejahrten Mann lieber nicht besprechen wollen. — Herm. Dyck, der feine Denker, erschließt uns ein Cassavorzimmer im Rokokogeschmacke, mit armen Bittstellern. Schade, daß ein fataler braungrauer Ton mit einem geleckten Vortrage das Bildchen ungenießbar macht. — R. Jonas' „Dorf Aner im Erschthale" zeugt von fleißigem Studium des Künstlers, dem es offenbar um etwas Andres zu thun ist, als um eine Vedute. — Moermann brachte uns eine „Partie aus der Klosterkirche zu Maulbronn", bei welcher Gelegenheit wir allen Kunstfreunden den Besuch dieses durch seine Architektur ausgezeichneten Klosters, in der Nähe Bruchsals, dringendst empfehlen. Das Bild gehört zu den besten seiner Art, die uns in der letzten Zeit vorkamen. — A. Schiffmann führt uns in die Wüste um „Pästum", dessen säulenreiche Tempel vor uns aufsteigen. Wir haben es hier mit einem Stimmungsbilde zu thun, das mit großer Virtuosität und Eleganz gemalt ist. Ganz vortrefflich ist der Vorgrund, der an Albert Zimmermann und Rottmann erinnert und keinem derselben eine Schande machen würde. Die Formation der Wolken ist kühn und kräftig und zeugt von tüchtigem Studium. — Heinlein bringt uns eine „Partie auf den Höhen bei Ampezze in Südtirol." Wir kennen dies Terrain aus eigener Anschauung und müssen sagen, daß jene herrliche Gegend durch Heinleins süßliche Behandlung durchaus nicht gewonnen hat. Auch seine rosenrothen Wolken wollen uns nicht gefallen und erinnern uns an jene Gazevorhänge, auf denen im Theater irgend eine freundliche Fee herabzuschweben pflegt. — J. Geyer (in Augsburg) hat es unternommen, eine „Testamentseröffnung" zu malen. Wir wissen längst, daß es von ihm bei solchen Sachen zunächst auf die Kostüme abgesehen ist und nahmen, wenn wir nur recht hübsche Bratenwesten und Hochzeitsfräcke erhielten, manchen widerwärtigen Kahlkopf mit in den Kauf. Nun ist aber unser Künstler in's 17. Jahrhundert zurückgegangen, hat zum großen Aergee einer vornehmen Dame und ebenso vornehmer Herren in Sammt und Seide eine arme Witwe zur reichen

Digitized by Google

Erbin gemacht, auch sofort ihrer jungen Tochter einen Anbeter verschafft, aber es will uns diese Gesellschaft noch weniger behagen. Einige der hohen Herren erinnern auch gar zu lebhaft an jene Köpfe, welche wir in den Schaufenstern unsrer Haarkünstler zu bewundern haben. — Max Zimmermann führt uns an einem „Herbsttag" auf niederes Hügelland hinaus. Der Himmel ist mit grauen Wolken bedeckt, welche einander fortschieben und kein Fleckchen des blauen Aethers durchscheinen lassen. Auch auf der Erde ist alles unerquicklich braun und grau geworden, das Grün ist längst verschwunden, verbrannt von frühen Nachtreifen. Wie wir so vor dem kleinen, durch und durch wahren Bilde stehen, fröstelt es uns und wir blicken gern hinaus, wo sich ein wolkenloser Himmel über uns spannt. — Einen komischen Gegensatz hiezu bildet ein Bild von Kratochwill, „Umgebung eines alten Klosters." Scheint Zimmermann's Bild auf den ersten Blick nur grau in Grau gemalt, so glänzt uns aus dem letzteren eine solche Fülle von Rosenroth und Hellgrün entgegen, daß wir uns gar nicht zurecht finden können in diesem Uebermaaß des Zarten und Aetherischen. — Ein Hr. Christian Meyer zeigt uns eine „Fischerei im Hafen von Ankona", wobei mit Netzen eine wahre Verschwendung getrieben wird. Zu unsrer Beschämung müssen wir gestehen, daß wir die Steine, welche den Hafendamm gegen den Anprall der See schützen, für Blöcke schmutzigen Eises hielten, bis uns ein gütiger Freund des Richtigen belehrte. — G. Kranich stellte ein „Statuette des Kaisers Nikolaus" zur Ansicht aus, die lebhaft an die Erzeugnisse des Grödnerthales und Berchtesgadens erinnerte, wenn ihr nicht die Farbe fehlte. — Erdmann's „Toilette im Stall" versetzt uns in das Boudoir einer Magd auf dem Lande. Ein junger Bursche, schon festlich gekleidet, ist einem hübschen Mädchen beim Ankleiden behülflich, indem er ihr einen kleinen Spiegel vorhält. Das sauber gemalte Bildchen hat viel Beifall gefunden, da es seinen Hauptgedanken schon klar ausspricht und noch mancherlei Beziehungen errathen läßt. — C. Naumann führt uns einen „Dorfmaler" vor, der seine Kunst an einer Heiligen versucht, nachdem er sie an Soldaten und anderen profanen Gegenständen erprobt hat. — A. Herrenburg zeigt uns „Helgoland", von der einen Spitze der Insel aus gesehen. Das kleine Bild verräth viel technische Gewandtheit. Rosenthal wählte sich eine „Partie aus dem Dachauer Moor" bei Abendlicht und zeigt damit, daß er für Zwengauer ein gefährlicher Rivale werden könnte. Wenn die Lüfte auch nicht so tief gefärbt sind, so sind sie doch ebenso wahr und sein Vor- und Mittelgrund verdient in mancher Beziehung über die Zwengauer's gestellt zu werden. Im Ganzen spricht sich bei tüchtiger Begabung und großer technischer Fertigkeit eine große Mäßigung aus, welche übertriebene Effekte von sich weist und mit dem Erlaubten sogar noch haushälterisch zu Werke geht. — Von Portraits sind noch solche von Heigl und Resch zu erwähnen, welche neben lebendiger Charakterisirung der Individuen vollkommene Eleganz der Behandlung zeigen.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Professor Wilhelm Zahn, welcher vor einiger Zeit eine wissenschaftliche Kunstreise nach Thüringen und Sachsen gemacht, ist kürzlich von derselben glücklich hieher zurückgekehrt, um an der Vollendung seines großen Prachtwerkes „Pompeji, Herkulanum und Stabiä" fortzuarbeiten. Da seine Reise in die Zeit der Ausstellung in Meiningen und der Weimar'schen Septemberfeste fällt, an denen er als einer der vertrautesten Bekannten des Großherzogs Karl August und Göthe's, mit welchem letzteren er einen lebhaften Briefwechsel unterhielt, ein doppeltes Interesse nahm, so dürfte eine kurze Mittheilung über seine Reiseerlebnisse nicht unwillkommen erscheinen. Von Liebenstein, wo Prof. Zahn längere Zeit Gast S. H. des Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar war, besuchte er mit S. H. dem Erbprinzen von Sachsen-Meiningen und S. K. H. dem Großherzoge von Sachsen-Weimar die Kunstausstellung historischer Cartons, Gemälde und Skulpturen in Meiningen, welche der kunstliebende und kunstfördernde Erbprinz daselbst hatte veranstalten lassen. Später brachte Prof. Zahn mehrere Tage bei JJ. KK. HH. dem regierenden Großherzoge und der Großherzogin von Sachsen-Weimar in Wilhelmsthal zu und besuchte mit den Hohen Herrschaften von hier aus die Wartburg, den Drachenfels, die Landgrafenschlucht und andere schöne Punkte. Zugleich bereitete er denselben einen eigenthümlichen Kunstgenuß, indem er ihnen auf ihren Wunsch sein oben genanntes großes Prachtwerk vorlegte und die Durchsicht desselben mit kunstarchäologischen Erläuterungen begleitete, wodurch er seine hohen Zuschauer nicht nur mit den antiken Kunstschätzen näher bekannt machte, sondern sie auch in das häusliche und öffentliche Leben der Alten einführte. Andererseits zeigte J. K. H. die Großherzogin ihrem Gaste die beiden Bände mit den Originalzeichnungen von Fra Bartolomeo, welche sie von ihrem Vater, dem Könige von Holland geerbt hat. — Von Liebenstein begab sich Prof. Zahn über Reichardsbrunn nach Gotha, um da seinen alten Freund, den Hofrath Maler Jacobs, sowie den Hofrath Ewald zu besuchen und die dortige bedeutende Münzsammlung genau kennen zu lernen. Wir haben schon erwähnt, daß Zahn einer der vertrautesten Bekannten des Großherzogs Karl August und Göthe's war, und so darf es uns nicht wundern, wenn er nach Beendigung der Septemberfeste, an denen er warmen Antheil nahm, auf den Wunsch J. K. H. der Großfürstin und Großherzogin Mutter noch einige Tage länger verweilte. Von großem Interesse war es für ihn, als ihm die Großfürstin in einer Abendgesellschaft erzählte, daß, als sie acht Tage vor Göthe's Tode den letzten Besuch bei dem Dichter gemacht, sie sich mit demselben hauptsächlich über Zahn unterhalten hätte, welcher damals gerade einen ausführlichen Bericht über seine neuesten Ausgrabungen in Pompeji, namentlich über das berühmte Mosaikgemälde „die Alexanderschlacht", an Göthe geschickt hatte. Außer der ausgezeichneten Aufnahme bei Hofe, welche unser berühmter Landsmann in Weimar fand, hatte er auch noch einen großen Kunstgenuß durch die schönen großen farbigen Cartons der Köpfe zum berühmten „Abendmahl" von Leonardo da Vinci, welche die Großherzogin von dem Könige von Holland ererbt hatte, sowie durch die Originalhandzeichnungen von Raphael, Leonardo da Vinci und Michel Angelo, im Besitz des Großherzogs, und endlich durch die herrlichen Originalzeichnungen von Asmus Carstens in der dortigen Kunstsammlung. — Von Rudolstadt aus besuchte Zahn die berühmte Klosterruine „Paulinenzell" aus dem 11—12. Jahrhundert, in Jena das „archäologische Museum" in Begleitung des Geheimerath Prof. Göttling. Schulpforte, wohin er von Kösen aus einen Abstecher machte, interessirte ihn besonders die in der alten byzantinischen Kapelle befindliche, noch wohl erhaltene Bemalung an den Säulen und Kapitälen, wonach er diese bemalte Architektur für eins der wichtigsten Denkmäler dieser Art aus der angegebenen Epoche zu halten veranlaßt wurde. In Naumburg brachte er einige Tage mit dem Studium des aus derselben Zeit stammenden Domes zu, dessen alte Glasmalereien der Fenster aus dem 13. Jahrhundert seine besondere Aufmerksamkeit erregten. Nachdem er noch in Leipzig, in Begleitung des Prof. Overbeck das „archäologische Museum," in Dresden mit seinem Freunde Schnorr das „Neue Museum" besichtigte, kehrte er endlich durch Erinnerungen ernster und heiterer Art bereichert und gestärkt, nach Berlin zurück.

— — In dem auf dem Königlichen Schlosse befindlichen Atelier des Malers und Restaurateurs Bülow haben wir kürzlich ein interessantes altes Gemälde gesehen, welches durch die sorgfältige Geschicklichkeit desselben aus einem Zustande halben Verderbens gerettet worden war, so daß es wenigstens einen großen Theil seiner ursprünglichen Schönheit und Gediegenheit wieder erhalten hat. Es rührt von dem Neapolitanischen Maler de Matteis her und befindet sich im Besitz des Obersten von Walther-Cronegk hierselbst, welcher es aus Italien erworben hat. Es stellt die „Himmelfahrt der Jungfrau Maria" dar, welche mit aufwärts gerichteten Blicken und ausgebreiteten Händen auf einer von Engeln getragenen Wolke thront. Dem Charakter nach hat das Bild viel Aehnlichkeit mit den Werken Guido Reni's. Wie es scheint, muß es in irgend einer kleinen Kapelle einer Kirche gehangen haben und zwar sehr ungünstig, da es, vermuthlich durch die vor ihm angezündete Lampe angeblakt, so schwarz geworden war, daß die Reinigung mit der größten Vorsicht vorgenommen werden mußte. Indessen ist sie, wie bemerkt, vortrefflich gelungen. Da der oben genannte Meister ziemlich unbekannt ist und in den Kunstgeschichten nur höchstens dem Namen nach als ein Schüler Luca Giordano's erwähnt wird, so benutzen wir diese Gelegenheit, um einige Notizen über ihn mitzutheilen. Paolo de Matteis ist in Neapel im Jahre 1662 geboren und 1728 gestorben. Als er das Atelier Giordano's verließ, wurde er nach Frankreich berufen, wo er einige Jahre zubrachte. Nach Italien zurückgekehrt, erwarb er sich in Rom und Neapel großen Ruhm durch seine Freskomalereien und Staffeleibilder, welche er für Kirchen und Galerien ausführte. Besonders berühmt sind seine schönen Madonnengemälde, welche im Charakter die Mitte zwischen Guido Reni und Murillo erhalten. In Rom, wohin er durch Papst Benedikt XIII. eingeladen wurde, malte er in der Kirche della Minerva und Ara coeli seine schönsten Werke. Die Kirche S. Girolamo in Genua wurde ebenfalls durch zwei Gemälde von ihm bereichert und in Neapel gehört die Kuppel del Jesù Nuovo mit zu seinen schönsten Werken.

— — Von den für die Elisabethkirche in Breslau bestimmten großen Fenstern ist in der hiesigen Königlichen Anstalt für Glasmalerei nunmehr auch das dritte in diesen Tagen fertig geworden und bereits nach seinem Bestimmungsorte abgegangen. Die Hauptkomposition der Malerei stellt die drei Figuren „Conrad's III.", „Wladislaus'" und „Anna's, Gemahlin Heinrich des Frommen" dar. Dieselben sind von G. Eich in sorgfältiger und korrekter Weise in Carton gezeichnet und von dem Glasmaler Ullrich mit großem Geschick in Farben gebracht und ausgeführt. Unter den Figuren befinden sich die Wappen der Donatoren, nämlich Ihrer Majestäten des Königs und der Königin, sowie der Provinz Schlesien. — Unter den andern Arbeiten dieses Faches, welche gegenwärtig in der Anstalt theils vorbereitet, theils in der Ausführung begriffen sind, erwähnen wir die Cartons für drei Fenster, welche für die am 18. Januar einzuweihende Bartholomäuskirche bestimmt sind. Sie sind von Engelmann gezeichnet und stellen in ihrem Hauptbild die „Berufung des heiligen Bartholomäus zum Jünger (Ev. Joh. K. 1. V. 45—51), in den Nebenbildern je „zwei Evangelisten" dar. Die unter denselben befindlichen Abtheilungen enthalten die Figuren der „zwölf Apostel" nach den Cartons von Stürmer. Die umgebenden Mosaiken und Architektur-Ornamente für diese sowohl wie für das ersterwähnte Breslauer sind von Glinski entworfen. — Endlich sahen wir in der Anstalt noch eine geistreiche Farbenskizze von Clasen (in Düsseldorf), darstellend eine symbolische Paraphrase des Dogmas der unbefleckten Empfängniß der Jungfrau Maria, nach welcher ein von dem Grafen Nelleffen dem Aachener Münster gewidmetes großes gemaltes Glasfenster ausgeführt werden soll.

— — Professor Piper ist kürzlich von seiner siebenmonatlichen Reise nach England, Frankreich und Piemont, welche zu christlich-archäologischen und liturgischen Forschungen in Bibliotheken, Museen und Kirchen, sowie im Interesse des christlichen Museums der hiesigen Universität unternommen war, hieher zurückgekehrt.

— — Unsere Stadt ist abermals mit einem neuen Brunnenornamente bereichert worden, indem am 15. v. M. auf dem Neuen Markt die

Digitized by Google

Aufstellung des fünften öffentlichen Springbrunnens stattgefunden hat. Er besteht im Wesentlichen aus einer achteckigen Schaale, die auf einem von Hunden umgebenen Piedestale ruht, aus welchem durch acht Löwenköpfe das Wasser in das Bassin fällt. Aus der Mitte der Schaale erhebt sich eine gothische Spitze, welche ebenfalls aus acht Drachenköpfen Wasser in die Schaale gießt. Der Brunnen, welcher bis zur Spitze etwa 20 Fuß mißt, ist vom Geh. Ober-Baurath Stüler entworfen und von Geiß in Zink gegossen.

— — Der Geh. Ober-Baurath Lentze (Erbauer der Weichselbrücke ꝛc.), der hier schwer erkrankt war, befindet sich in der Genesung.

— — Am heutigen Tage findet in der Sing-Akademie eine Aufführung von Händel's „Alexanderfest" statt, deren Einnahme dem Comité zur Errichtung des Händel-Denkmals in Halle zufließen soll.

— — Dem Maler Carl Rechlin ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

Stettin. — Am 21. v. M. wurde unser neues Stadtmuseum eröffnet, zu welchem von jetzt ab allwöchentlich einmal, Mittwochs, dem Publikum der Zutritt verstattet sein wird. Es befindet sich in einem Saale der neuen Friedrich-Wilhelms-Schule, wo die bis jetzt vorhandenen Gemälde, neunzehn an der Zahl, an spanischen Querwänden, ähnlich wie wir es von unserer pommerschen Kunstausstellung gewohnt waren, aufgehängt sind. Dieselben sind Werke älterer und neuerer berühmter Meister und wurden theilweise angekauft, anderntheils ererbt.

Dresden. — Vor Kurzem ist hier der durch seine Werke, wie seinen Charakter hochgeehrte Professor Johann Christian Clausen Dahl gestorben. Er stammte bekanntlich aus Norwegen, wo er am 24. Febr. 1788 zu Bergen geboren wurde. Seit 1818 wohnte er in Dresden, und war seit 1820 Mitglied der Königl. Akademie der Künste. Als einer der ersten Landschaftsmaler seiner Zeit, dessen vorzugsweise dem Norden gewidmete Leistungen große Anerkennung fanden, wurde er mit dänischen und schwedischen Orden beehrt und zum Ehrenmitglied der Kunst-Akademie zu Kopenhagen ernannt. In schriftstellerischer Beziehung ist Dahl bekannt als Verfasser einiger 1837 erschienener Hefte: „Denkmal einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst Norwegens."

München. — Es wurde hier kürzlich ein Akt des rohesten Vandalismus begangen, indem mehrere den unter den Arkaden des Königlichen Hofgartens befindlichen herrlichen Fresko-Landschaften Carl Rottmann's mit einer blutähnlichen rothen Farbe mehr oder minder bedeutend besudelt worden sind. Mehr aber noch als die unverständige Brutalität, welche die zerstörende Hand der Erbärmlichen geleitet, verdient die Sorglosigkeit der mit der Ueberwachung dieser unersetzlichen Kunstschätze betrauten Behörden eine ernste Rüge. Denn ganz abgesehen von einer solchen, kaum vorauszusetzenden Rohheit hatte die ewige Zerstörerin Zeit bereits sichtbare Spuren ihres langsamen aber unauslöschlichen Wirkens auf diesen großartigen Schöpfungen eines unserer größten Meister der Landschaftsmalerei hinterlassen. Längst schon hätten diese herrlichen Gemälde von oder vielmehr mit der Wand abgelöst und an einen sicheren, dem Wind und Wetter unzugänglichen Ort gebracht werden können und müssen. Die „römischen Landschaften" Rottmann's in den Arkaden stehen an poetischer Anmuth und Tiefe noch über seinen „griechischen Landschaften", denen doch die Ehre einer besonderen Aufstellung in dem ausdrücklich für sie gebauten Saale der Neuen Pinakothek zu Theil wurde. Um so unbegreiflicher ist diese Vernachlässigung, die nun ihren Lohn — leider zum Nachtheil der Kunst selbst — dahin hat.

— — Es ist schon wiederholt und so bei der Versammlung der Künstler in Stuttgart davon die Sprache gewesen, wie einer der Hauptnachtheile der Kunstvereine darin bestehe, daß sie mittels der durch ihre Ausstellungen gebotenen Verkaufsgelegenheit, wobei nicht selten ein gewisses Gefühl des Mitleids sich geltend machte, der Mittelmäßigkeit ungebührlichen Vorschub leisten. Unsere Künstlerschaft fühlte, daß es an der Zeit wäre, dem entgegen zu treten und bei einer dieser Tage im Künstlerlokale bei Schafroth stattgehabten Versammlung einigte man sich dahin, eine Vereinigung in's Leben zu rufen, welche unabhängig von den Kunstvereinen und neben diesen stehend es sich zur Aufgabe mache, dafür Sorge zu tragen, daß die Interessen der Künstler wie der Kunst gleichmäßig gewahrt werden. Hienach versendet die Geschäftsleitung nur solche Kunstwerke an die Kunstvereine zur Ausstellung, welche von einem hiezu bestimmten Ausschusse hiefür begutachtet worden sind. Die Mitglieder der Genossenschaft senden ihre Arbeiten nur durch die Geschäftsleitung zu den betreffenden Kunstvereinsausstellungen. Dagegen sorgt die Geschäftsleitung dafür, daß die begutachteten und versendeten Kunstwerke bei den Ausstellungen besondere Berücksichtigung finden, soweit dieses durch Anweisung entsprechender Plätze in den Ausstellungslokalen u. dergl. geschehen kann. Die Geschäftsleitung überwacht die Interessen der Theilnehmer, insofern Beschädigungen und Aehnliches in Betracht kommt, und macht es sich schließlich noch zur Aufgabe, die Kunstkritik zu überwachen und unverständiger oder boshafter Besprechung im Namen der Gesammtheit in geeigneter Weise entgegen zu treten. Ich habe mich bestrebt, im Vorstehenden die Hauptpunkte zu fixiren und freue mich zu sehen, daß unsere Künstler endlich einmal einen Schritt gethan, der längst in ihrem wie im Interesse der Kunst geboten war.

Wien. — Es soll hier nun auch eine größere Jahresausstellung an der hiesigen Kaiserl. Akademie der bildenden Künste unter der Leitung der Akademie-Direktion und zwar unter Formen stattfinden, welche dieselbe wesentlich von den vor vielen Jahren bestandenen akademischen Ausstellungen unterscheiden werden. Es sollen nämlich dazu nicht bloß österreichische Künstler, sondern auch ausländische, natürlicherweise vorzüglich deutsche, herangezogen werden. Zum Ankauf der Kunstwerke, ohne Unterschied ob von einheimischen oder fremden Künstlern, ist eine Jahressumme von 10,000 Fl. für jedes der drei nächsten Jahre ausgeworfen. Zu gleicher Zeit ist eine prinzipielle Reform der Preisvertheilungen vorgenommen worden; die bestandenen Hofpreise werden zur Belohnung österreichischer Künstler wiedereingeführt, der Reichel'sche Preis wird wieder ausgetheilt. Die Interessen des Ausstellungsfonds sollen ebenfalls zu Preisen verwendet werden. Dies dürften im Wesentlichen die wichtigsten Momente der allerhöchsten Entschließung sein, welche gleichmäßig die Interessen der größern Kunst, wie die der jüngeren strebsamen Künstler des Inlandes berührt. Von einem exklusiven Charakter, wie man von vielen Seiten zu befürchten vorgab, ist gar keine Rede; zur Erlangung der höchsten Auszeichnungen treten österreichische und ausländische Künstler zu einer gleichberechtigten Konkurrenz ebenso heran, wie bei dem Institut der Preise kein Unterschied zwischen akademischer und nichtakademischer Künstlerschaft gemacht werden soll.

Speyer. — Die Arbeiten an der Façade des Domes zu Speyer sind im Laufe des Sommers bedeutend gefördert worden. Die zierlichen Kreuzgewölbe der Kaiserhalle sind eingesetzt, der Bogen des Hauptportals ist geschlossen, und schon schaut der riesige Adler von demselben herab. Jetzt ist man daran, die fünf Nischen über demselben herzustellen, in welchen die kolossalen Sandstein-Statuen ihre Stelle finden sollen, an welche der Bildhauer Joseph Gasser vor Kurzem die letzte Hand gelegt hat. Gegenwärtig ist Gasser beschäftigt, einzelne Brustbilder von Kaisern herzustellen, deren künftigen Standort man noch nicht kennt. Die Reliefstatuen der acht im Dome ruhenden Kaiser, welche Fernkorn in Wien für die Kaiserhalle bearbeitet, werden wohl noch einige Zeit auf sich warten lassen. Die alte Taufkapelle an der Südseite des Domes wird wieder hergestellt und die schöne gothische Ruine des „Oelberges" vor weiterem Verfalle bewahrt. Auch an die große herrliche „Krypta" soll die restaurirende Hand gelegt werden.

Rom. — Der Professor Tenerani hieselbst hat von dem Könige von Neapel als Anerkennung für seine „Statue Ferdinand II." das Ritterkreuz de gratia des Constantinischen Ordens des St. Georg erhalten.

Mailand. — Die Akademie der Künste hieselbst hat einen Preis von 60,000 Lire für eine Statue des Leonardo da Vinci ausgeschrieben, welche auf Kosten des Kaisers hieselbst errichtet werden soll. Der Preis wird in vier gleichen Raten ausgezahlt; die erste nach Genehmigung des Modelles, die zweite nach Beendigung des architektonischen Theiles und der Zurichtung des Marmorblockes, die dritte nach Vollendung und die vierte nach Aufstellung der Statue. Der Entwurf, welchem der Preis zuerkannt wird, bleibt in der Akademie; die übrigen werden zurückgestellt.

Messina. — Es ist hier nach dem Beispiel Palermo's beschlossen worden, den vier Königen der Bourbonischen Dynastie kolossale Standbilder auf vier verschiedenen Plätzen der Stadt zu errichten. Zwei derselben, das „Standbild Ferdinand's II.", von Tenerani in Rom modellirt und von Miller in München in Erz ausgeführt, und „Ferdinand's I." in Marmor, von Constantin Labardera, stehen im Real Museo Borbonico ausgestellt. Beide werden allgemein bewundert. Die andern beiden, nämlich „Karl III." und Franz I." werden, ersteres in Rom von Zagari, und letzteres in Palermo von Morello in Marmor angefertigt.

Paris. — Ein Deutscher, Namens Friedrich Reillinger, hat, wie die A. Z. berichtet, im Verein mit einem Franzosen eine Erfindung gemacht, die seit längerer Zeit die Malerwelt beschäftigt. Er hat ein Verfahren entdeckt, das dem Maler gestattet, Fresco-Malereien bei sich anzufertigen und später, ohne daß die Malerei den geringsten Schaden dadurch erführe, in der Kirche oder sonst in dem Raume anzubringen, für den sie bestimmt sind. Hier sind schon mehrere Kaffeehäuser nach diesem Systeme dekorirt worden und auch eine Kirche in der Nähe von Paris.

— — Die Arbeiten der neuen St. Clotilden-Kirche nähern sich der Vollendung, so daß in einigen Monaten diese Kirche endlich dem Gottesdienste wird übergeben werden können. Als die Municipalbehörde im Jahre 1846 beschloß, der heil. Clotilde eine Kirche im gothischen Stile zu erbauen, protestirte die Akademie der schönen Künste gegen dieses Projekt, weil — wie sie sich durch das Organ ihres damaligen Sekretairs Raoul-Rochette ausdrückte — „der gothische Stil ebenso dem Geschmack und dem Anstand, wie dem religiösen Gefühle widerspreche. — Diese sonderbare Aeußerung, welche Manche kaum für möglich halten möchten, ist offiziell und in dem 1846 an den Minister des Innern enthaltenen akademischen Gutachten enthalten. Ueberdies war die Akademie noch der Ansicht, daß die „gothischen Gebäude in Beziehung auf Solidität der von der Baukunst erforderten Bedingungen entbehren"! — Nach der Ansicht der Akademie, scheint es, müßten alle Kirchen im ägyptischen Pyramidenstil ausgeführt werden, um hinlänglich solide zu sein, da ihr Bauwerke wie der Kölner Dom, der Straßburger Münster und Notre-Dame in Paris auf zu schwachen Füßen stehen.

— — Der „Moniteur" theilt als beglaubigte Thatsache mit, daß, wenn es bisher gelungen war, photographische Bilder auf Stahl, Kupfer, Marmor, Porzellan und selbst auf Leinwand zu reproduciren, es jetzt geglückt sei, solche Lichtbilder in befriedigender Weise auch auf Holz zu übertragen. Ein Graveur, Herr Lallemand, hat dieses Problem gelöst und der Akademie der Wissenschaften das Resultat mitgetheilt. — Bis jetzt standen den in dieser Richtung gemachten Versuchen zwei Hindernisse im Wege. Erstens durfte das Holz durch die zu verwendenden chemischen Mittel nicht angegriffen werden; zweitens durften diese nicht so dick und fett aufgetragen werden, daß dadurch die Arbeit des Graveurs beeinträchtigt wird. Nach zahlreichen Versuchen gelang es Herrn Lallemand, diese Hindernisse zu beseitigen. Sein Verfahren beschreibt er in nachfolgender Weis: Nachdem das Holz nur mit der Oberfläche auf eine Alaun-Auflösung gelegt und getrocknet werden, erhält es mittelst eines Dachshaarpinsels (blaireau) auf allen seinen Flächen einen

Digitized by Google

Anstrich (encollage), zusammengesetzt aus animalischer Seife, Gelatin und Alaun. Ist dieser Anstrich gehörig trocken, so wird die Fläche, welche das Bild aufnehmen soll, einige Minuten auf salzsaures Ammoniak (chlorhydrate d'ammoniaque) gelegt. Man läßt es trocknen und taucht das Holz in salpetersaures Silber von 20 Proz. Nachdem das Holz getrocknet ist, applizirt man ein Cliché auf Glas oder Papier mittelst eines besonderen Rahmens, wo man den Fortschritt der Reproduktion beobachten kann. Ist das Bild auf einen befriedigenden Punkt angelangt, so fixirt man es mittelst eines gesättigten Bades von hyperschwefelsaurem Natron. Einige Minuten genügen zur vollständigen Fixirung. Sodann wird es nur 5 Minuten abgewaschen. Der Anstrich schützt das Holz gegen Feuchtigkeit, und achtmonatliche Erfahrung hat bewiesen, daß das Alaun und schwefelsaures Natron dem Holze eine für den Holzschnitt günstige Konsistenz verleihen. — Ob jedoch dies Verfahren, wie der „Monitenr" meint, eine große Wichtigkeit für die illustrirte Presse, für den Stoffdruck, Tapetenfabrikation, ja selbst für Chemie, Aechäologie, Chirurgie und Arzneikunde (durch Verbreitung billiger exakter Zeichnungen) haben müsse, steht unsrer Ansicht nach noch noch zu bezweifeln. Die Verwandlung eines photographischen Bildes in eine für den Holzschnitt geeignete Zeichnung ist nicht so einfach, als es Manche vermeinen mögen. Denn das photographische Bild, wenn es nicht etwa selber nach einem Holzschnitt oder nach einer linearischen Radirung entnommen ist, sondern — was doch hier nur die Frage sein kann — nach der Natur, gleicht in Rücksicht auf Technik einer Tusch- oder Kreidezeichnung, in welchen von Strichen (und diese können allein geschnitten werden) nicht die Rede ist. So ohne Weiteres eine Photographie, die auf Holz sich befindet, zu schneiden, d. h. in eine Druckplatte zu verwandeln, ist ganz und gar unmöglich, ja diese Photographie in eine Holzschnittzeichnung zu verwandeln, dürfte unter Umständen schwieriger sein, als eine Zeichnung von einer Photographie auf den reinen Holzstock zu übertragen. Indessen wollen wir das Nähere abwarten.

— — Von dem berühmten deutschen Kupferstecher Johann Georg Wille, dessen Blätter jedem Kunstfreund bekannt, sind so eben hier zwei Bände Memoiren und Tagebuch erschienen, veröffentlicht nach den Manuskripten und Autographen in der kaiserl. Bibliothek. Der Künstler, in der Nähe von Gießen geboren, kam frühzeitig nach Paris, wo er Kupferstecher Ludwig XVI. wurde. Beevie, Johann Gotthard Müller, Chevillet und andere Meister des Grabstichels sind seine Schüler gewesen. Er erlebte die Revolution, wo er sein bedeutendes Vermögen verlor, und die Kaiserzeit, und aus seinen früher schon bekannt gewordenen Briefen an Kunstfreunde und Künstler spricht ein gebildeter Geist und eine scharfe Beobachtung. Herausgeber der Memoiren ist Georges Duplessis und die Vorrede von Edmond und Jules de Goncourt.

Manchester. — Die Kunstausstellung ist am 17. v. M. ohne weitere Ceremonie geschlossen worden, als daß die Nationalhymne als Zeichen des Schlusses ausgeführt wurde, in welche die die Haupträume füllende Menschenmenge, über 20,000 an der Zahl, miteinstimmte. Hierauf richtete der Präsident des Comités, Mr. William Fairbairn, folgende Abschiedsworte an die Versammlung: „Der Augenblick ist da, wo meine Pflicht mir gebietet, Ihnen Lebewohl zuzurufen und Ihnen anzuzeigen, daß, wenn Sie das Gebäude verlassen haben werden, die Kunstausstellung für immer geschlossen wird. Ich hoffe aus ganzem Herzen, daß Sie sich stets der Zuvorkommenheit derer erinnern werden, denen diese Ausstellung ihr Dasein verdankte und daß das Andenken an diesen Bau und die unübertroffenen Kunstsammlungen, die er in sich schloß, die Wahrheit des Dichterspruchs: „Das Schöne ist ein Brennen ew'ger Freude" von Neuem unter Ihnen bestätigen werde." — Ein donnerndes Hurrah antwortete dieser kurzen Abschiedsrede, und die Bewegung dauerte in den Räumen bis zur völligen Dunkelheit. Die nächsten zwei Monate wird fleißig gearbeitet werden müssen, um alle Kostbarkeiten zu verpacken und ihren Besitzern zuzuschicken, dann wird das Gebäude versteigert und eingerissen werden, um an dieser Stelle wenigstens nie wieder aufzuerstehen. — Der pekuniäre Erfolg stellt sich — wie die Journale von Manchester jetzt versichern — als ein über Erwarten günstiger heraus. Keine einzige größere Ausstellung dieser Art — wir erinnern an Dublin, New-York, München und Paris — hat bisher in finanzieller Beziehung ein günstiges Resultat erzielt, und doch ist, namentlich in England, auf das pekuniäre Erträgniß ein sehr großes Gewicht zu legen, weil hier die Regierung sich nicht betheiligt und ein guter finanzieller Ertrag aufmunternd für spätere Privatunternehmungen wirkt. Zwar durfte man einen so großen Ueberschuß wie jenen der Ausstellung vom Jahre 1851 nicht erwarten, denn damals steuerten alle Länder der Welt bei; ganz England schickte Geldbeiträge, die Regierung gab die Baustelle her und London war ihre Stütze. Alle diese Vortheile fielen in Manchester weg, dennoch war die eben geschlossene Ausstellung von 1,335,000 Personen besucht worden; 23,000 Lstr. wurden durch den Verkauf von Saisonkarten gelöst, dazu der Verkauf von ungefähr 150,000 Katalogen, der Erlös aus dem Departement der Erfrischungen, Garderobe u. s. w. — — all das zusammengenommen beachte, wie man glaubt, gegen 100,000 Lstr. ein, wogegen die Gesammtauslagen 104,000 Lstr. ausmachen sollen. Zur Deckung der Differenz bleibt das Gebäude mit seiner Einrichtung, und sollte dieses auch nur 15,000 Lstr. einbringen (dies ist die niedrigste Schätzung), so würde noch immer ein Ueberschuß von 10,000 Lstr. bleiben. Mit dem Resultate können die uneigennützigen Unternehmer somit zufrieden sein, und daß der Ueberschuß zu einem kunstfördernden Zwecke verwendet werden wird, scheint eine ausgemachte Sache. Weniger entschieden ist bis jetzt, was mit dem Gebäude geschieht. Der Platz, auf dem es steht, ist Eigenthum von Sir Humphrey de Trafford, und als der Vorschlag zur Sprache kam, das Gebäude für künftige Ausstellungen stehen zu lassen, hat dieser ein Meeting seiner Gutsbewohner zusammengerufen, damit sie unter sich ausmachen mögen, ob dies wünschenswerth sei oder nicht. Die „Einwohner" von Trafford haben sich mit 17 gegen 13 Stimmen für Nein entschieden und somit war das Urtheil gesprochen. Das Gebäude wird nunmehr in der Erinnerung derer leben, die es gesehen haben; sein Material wird versteigert werden; im Frühjahr beginnt das Niederreißen. Bemerkenswerth und für die große Ordnung und Sorgfalt in der Verwaltung und Aufsicht sehr anerkennenswerth ist es, daß bei bei dem ungeheuren Werth der ausgestellten Kunstschätze, welcher nach einer ungefähren Schätzung 40 Millionen Thaler betrug, die ganze Zeit über nur zwei Kunstgegenstände, eine Glas- und eine Porzellanvase, und auch diese beiden nur unbedeutend beschädigt worden waren. Endlich erwähnen wir noch, daß bei Colnaghi u. Co eine Sammlung von Photographien der bedeutendsten Bilder der Ausstellung, bei Day und Son hier eine Reihe von Chromolithographien der vorzüglichsten anderen Kunstgegenstände erscheint.

Dublin. — Am 14. v. M. ist Thomas Moore's Denkmal hierselbst mit großer Feierlichkeit enthüllt worden. Es besteht aus einer Bronzestatue des Dichters auf einem Sockel von Granit und steht auf dem freien Platze zwischen der Bank und dem Trinity-College.

Kunst-Kritik.

Kritische Wanderungen durch die Kunstinstitute und Ateliers von Berlin.

1. Die **Ausstellung des Kunstvereins** ist seit unserm letzten Monatsbericht wieder durch mehrere recht bedeutende Werke bereichert worden. An eigentlichen Figurenbildern ist die Ausstellung wie gewöhnlich ärmer als an Landschaften. Als Hauptbild haben wir zunächst ein größeres Gemälde von unserm talentvollen Schlachtenmaler Kaiser anzuführen, welches den „Tod Gustav Adolphs" darstellt. Der König ist dargestellt in dem Augenblicke, als er im dichten Schlachtgewühl eben den verhängnißvollen Schuß erhält. Der Degen entsinkt seiner Hand, während er, mit der Rechten nach der Brust fassend, rückwärts vom Sattel sinkt. Ein Reiter fängt, die Tödtlichkeit der Verwundung nicht ahnend, erschrocken das Pferd des Königs am Zügel, welches unruhig den Kopf emporwirft. Vorn liegen Haufen von Todten und Verwundeten, während rechts im Mittelgrunde einige Schützen stehen, von denen einer die so eben abgebrannte, noch rauchende Büchse emporhält. Die Malerei ist mit großer Kraft behandelt, und in der ganzen Komposition spricht sich eine entschiedene und energische Bewegung aus. Vielleicht würde die Wirkung noch bedeutender sein, wenn nicht der Himmel zu dunkel in der Farbe wäre. Es scheint übrigens, als ob das Bild noch nicht ganz fertig sei, wenigstens deutet die Behandlung des Vordergrundes darauf hin, und so wollen wir denn unser Urtheil über die Gesammtwirkung noch zurückhalten. Noch ein zweites Bild desselben Künstlers, „Preußische Kavallerie vom Manöver zurückkehrend", ist ausgestellt. Es hat einen hübschen Anstrich von Humor, ist ebenfalls vortrefflich, wiewohl etwas skizzenhaft gemalt, und stellt einzelne Husaren, Dragoner und Ulanen dar, welche, ihr Pfeifchen oder ihren Cigarrenstummel rauchend, auf den ermüdeten Pferden in gemüthlicher Unterhaltung nach Hause reiten. — Bohns, „Gesellschaft im Freien" ist ein besonders durch seine gewissenhafte Ausführung, auch der landschaftlichen Staffage, sehr anerkennenswerthes Bild. Aber diese wie die anderen Vorzüge desselben, z. B. die wohlverstandene und charakteristische Zeichnung in der Haltung und Bewegung der Figuren, kommen viel zu wenig zur Geltung, weil der Gegenstand durch die Kleidung der männlichen und weiblichen Theilnehmer am Spiel — denn es handelt sich hier um das bekannte Katz- und Mäusespiel — einen zu modernen Anstrich hat, um malerisch von großer Wirkung zu sein. Elegante Damen und Herren gehören (auf dem Bilde) in ein elegantes Zimmer, in der Natur wollen wir nur Landleute und überhaupt solche Menschen, welche, von der Civilisation unbeleckt, keinen Widerspruch zu der Umgebung bilden. Wenn dieses Bild, als Machwerk betrachtet, bedeutend über seinem Eindruck steht, so können wir von dem Gemälde Weyde's: „Nicht naschen", leider fast das Umgekehrte behaupten. Es stellt eine junge Dirne dar, die ihrem kleinen Bruder einen Korb nebst Geld giebt, um Einkäufe zu machen. Der Titel erklärt sich nun von selbst. Stände der Titel aber nicht darunter, so würde man diese Pointe aus dem Bilde nicht herauslesen. Denn die beiden Figuren machen so nichtssagende und einfältige Gesichter, daß man darin überhaupt nichts, geschweige Humor finden kann. Auch die Malerei deutet keineswegs auf einen Fortschritt hin, im Gegentheil hat der Künstler schon viel bessere Sachen gemalt. — Kürzlich ist noch ein sehr ansprechendes Bild von Wilh. Meyerheim aufgestellt worden, welches unter dem Titel „Am Strande" eine ländliche Scene, an der sich Fischer, Hunde, Pferde und gefangene Fische in bunter Gruppirung betheiligen, darstellt. Sauber und kräftig im Kolorit macht das Bild eine vortreffliche Wirkung, welche besonders durch die sehr fein behandelte Luft unterstützt wird.

Als Uebergang von den Figuren- zu den Landschaftsgemälden können wir das schöne Bild H. Freese's „Kämpfende Hirsche im Hochgebirge" betrachten. Es ist unseres Wissens das erste Mal, daß dieser Künstler mit einem größeren Werke in die Oeffentlichkeit tritt; um so mehr dürfte der Beschauer von der Gediegenheit desselben überrascht werden. Auf einem ziemlich schmalen Plateau inmitten des Hochgebirges, dessen steile Felsmassen sich im Hintergrunde aus dem Nebel der Thäler erheben, erblicken wie zwei Hirsche im wüthenden Kampfe. Eine kalmenhelige Atmosphäre liegt über der ganzen Landschaft und verleiht der ohnehin einsamen Gebirgsnatur etwas Oedes

Digitized by Google

und Düsteres. Man erkennt deutlich darin den Herbst, d. h. jene Jahreszeit, in welche die Brunstkämpfe jener Thiere fallen, die hier mit verschränkten Geweihen und dampfenden Nüstern gleich edlen Kämpfern streiten. Der eine von ihnen, welcher sich dem Beschauer in verkürzter Stellung zeigt, scheint im Nachtheil, denn er knickt etwas zusammen, ohne indessen den Kampf aufzugeben; auch deutet der Ausdruck des Kopfes darauf hin, daß er die letzten Kräfte anstrengt, um der gänzlichen Niederlage zu entgehen. Die große Energie in der Bewegung der Thiere, sowie die treffliche wohldurchstudirte Behandlung der Körper verleihen der Darstellung eine Naturwahrheit, wie sie in diesem Grade wohl selten in solchen Gemälden erreicht werden dürfte. Für Jagdliebhaber hat natürlich dieses Bild, neben seinem künstlerischen Werth, noch einen ganz besonderen Reiz, welcher eben durch jenes tüchtige Studium der Thiere und die sorgfältige Durchführung nur erhöht werden kann. Indessen haben wir in Rücksicht auf die Gesammtwirkung die Bemerkung zu machen, daß die landschaftliche Umgebung vielleicht zu sehr ausgeführt erscheint und dadurch dem Hauptgegenstande des Bildes etwas Abbruch thut. Nimmt man die Hirsche ganz heraus, so bleibt immer noch ein sehr ansprechendes Landschaftsgemälde übrig, welches als solches ein Bild macht, und das scheint uns ein Fehler, weil darin der Beweis liegt, daß die Landschaft, die hier nur als Staffage ein relativ nothwendiges Moment bildet, zu wenig untergeordnet ist. Ein zweites Bild des Künstlers, eine „Schimmelhalbblutstute (Porträit)" darstellend, giebt ebenfalls Zeugniß von der Tüchtigkeit des Studiums und von der Gewissenhaftigkeit in der Ausführung. Beide Gemälde deuten ersichtlich darauf hin, daß wir den wenigen Meistern im Fache der Thiermalerei einen neuen Vertreter dieser Richtung hinzuzählen dürfen, welcher, nach jenem ersten größeren Werke zu urtheilen, noch recht Bedeutendes zu leisten verspricht. — Der „Mittag auf dem Felde" von Th. Ziegler und O. Weber verdient ebenfalls Anerkennung. Es ist nur ein kleines Bild, aber von gefälliger Gesammtwirkung. Die vier Pferde stehen etwas gedrängt, besonders scheint für das dritte kein Raum übrig. Aber die Stimmung im Ganzen, auch vom genremäßigen Gesichtspunkt, ist sehr gelungen.

Wir gehen nun zu den Landschaften über, unter denen wir zunächst auf B. Girscher's „Hochgebirge an der Bedretta Marmolata in Südtyrol" aufmerksam machen. Das Bild zeichnet sich durch dieselbe Klarheit und Kraft des Kolorits aus, welche wir bei allen Bildern dieses Künstlers zu rühmen haben. Außerdem aber liegt in der Behandlung des Motivs ein anerkennenswerthes Gefühl für die Großartigkeit und Lieblichkeit der Natur, zwei Momente, welche sich in dem Bilde in gleicher Weise ausprägen. Die zarte Färbung des Sees, dessen Ufer sich bis zu den schneebedeckten Spitzen der Alpen erheben, während in einem Ausschnitt zwischen den Felsmassen der Gletscher des Hochgebirges sich hinabschiebt, bildet zu der pittoresken Umgebung der Bergmassen einen eigenthümlichen Gegensatz und verleiht dem Ganzen das Gepräge einer tiefpoetischen Stimmung. Nichts unterbricht dieses hehre Schweigen der Natur: nur ein großer Gebirgsadler, gefolgt von einem Schwarm kleinerer Raubvögel, hat sich aus der Höhe herabgesenkt und schwebt über der Fläche des stillen Sees. Der Eindruck dieses schon durch sein Motiv anziehenden Gemäldes ist sehr bedeutend, und würde vielleicht noch ergreifender sein, wenn der Künstler die Tonskala im Ganzen etwas ernster gestimmt hätte. Namentlich möchten wir dies auf die Farbe des Sees beziehen, dessen Grün im Vordergrunde vielleicht etwas zu specifisch gehalten ist. Denn wenn auch die Natur diese Farben in noch höherer Steigerung zeigt, so darf der Künstler doch seine Gewissenhaftigkeit nicht so weit treiben, um der bloßen Naturtreue die Harmonie der Gesammtwirkung unterzuordnen. Wir sprechen damit dem Bilde keineswegs diese Harmonie ab, aber wir glauben doch, daß der poetische Reiz desselben durch eine Milderung dieser Betonung noch erhöht worden wäre. In der Behandlung des Gesteins besitzt Girscher's Pinsel eine Kraft der Naturwahrheit, welche wir in dieser Schönheit bei keinem andern Künstler gefunden haben. Dagegen müssen wir ihn andererseits darauf aufmerksam machen, daß seine Lüfte, so klar und tief auch ihre Farbe gewöhnlich ist, in ihrer specifischen Betonung, namentlich der fast immer zu röthlich schweren Wolken, zuweilen mit der Tonstimmung des Terrains nicht hinlänglich in Beziehung gesetzt erscheinen. Es ist dies ein Mangel, dessen Abstellung den sonst und gediegenen Landschaften des Künstlers eine noch viel größere Reinheit der malerischen Wirkung verleihen würde. — Auch Pohle's „Schmiede im Walde" verdient wegen ihrer großen Naturwahrheit und schlichten Einfachheit großes Lob. Das Bild besitzt übrigens einen echt deutschen, etwas romantischen Charakter. Namentlich spricht sich dies in der großen Baumgruppe im Mittelgrunde, unter welcher die Schmiede liegt, in charakterischer Weise aus. Der Hintergrund ist weniger gelungen. — Bellermann's „Neapel" hat uns in angenehmer Weise überrascht, da sich in ihm keine Spur jener Buntheit zeigt, die wir früher oftmals zu rügen genöthigt waren. Das Bild besitzt eine einfache, harmonische Grundstimmung und verdient besonders wegen seines vortrefflich behandelten Mittelgrundes große Anerkennung. Die Farbe ist gesund und kräftig, nur auf den Vordergrund möchte das letzte Prädikat nicht überall zutreffen, es mangelt hier an jener durchsichtigen, etwas kalten Klarheit, welche die Lokaltöne eines Vordergrundterrains, besonders in den schattigen Partieen desselben zu charakterisiren pflegt. Im Ganzen aber zeugt das Bild von einem so entschiedenen Fortschritt zu einer gediegeneren und wahrhaft künstlerischen Richtung, zu der wir, gerade mit Rücksicht auf unsern früheren Tadel, dem Künstler Glück zu wünschen doppelt Veranlassung haben. — F. Mantel hat zwei italienische Landschaften „St. Giovanni e Paolo in Rom" und „Höhle bei Ariccia" ausgestellt, welche viel Schönes enthalten. Mantel's Bilder besitzen eine gewisse Weichheit und Milde des Charakters, welche sich theils in der Wahl der Motive, theils und hauptsächlich in der Behandlung des Kolorits bemerkbar machen. Eine duftige Zartheit des Tons, verbunden mit einer oft großen Frische der Farbe, prägt sich denn auch in diesen beiden Bildern sehr entschieden aus. Wenn wir von der etwas zu kalt gehaltenen Luft in dem erstgenannten Bilde absehen, übt die große Harmonie in der Stimmung und die farbige Schönheit und Frische der Betonung, die sich darin ausspricht, eine große Anziehung auf den Beschauer aus. Außerdem ist neben der ersichtlich großen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit in der Ausführung des Details anzuerkennen, daß auch dieser Künstler sich immer mehr einer edleren, einfacheren Manier, die verschiedenen Farbenskalen mit einander in Beziehung und Harmonie zu bringen, zuwendet. — Einen gleichen Fortschritt dagegen können wir in dem Bilde des sonst talentvollen Füchsel „der Regenstein bei Halberstadt" nicht erkennen. Im Gegentheil hat die Behandlung der Farbe etwas Verblasenes und Porzellanes, das um so unangenehmer wirkt, wenn man sich an die schöne Landschaft erinnert, welche dieser Künstler im vorigen Jahre im Kunstvereinslokal ausgestellt hatte. — Klein's „Holländischer Seestrand" zeichnet sich durch eine sehr schöne lichtvolle Luft und gefällige Komposition des Vordergrundes aus. — Auch Th. Weber's „Elisabeth-Castle" ist ein wohlgelungenes Bildchen, welches namentlich in der Zeichnung und malerischen Behandlung des Wassers eine große Feinheit zeigt.

Werfen wir jetzt noch zum Schluß einen Blick auf die Skulpturen, unter denen wir vor Allem auf die treffliche „Portraitbüste des Musik-Direktors Grell" vom Freiherrn v. Ledebur aufmerksam zu machen. Neben der überraschenden Aehnlichkeit in den Zügen und im Ausdruck zeichnet sich dieses Werk auch durch eine edle Auffassung und solide Technik höchst vortheilhaft vor vielen Arbeiten dieser Art aus. — Weniger Lob können wir dagegen zwei Marmorarbeiten spenden, welche der durch seine schöne Gruppe „Hagar und Ismael" bekannt gewordene Bildhauer Reinhold Begas aus Rom hierher gesandt hat. Das eine Werk stellt eine „Italienerin" als Genrefigur behandelt, das andere eine „Büste" dar. Letzterer möchten wir, weil sie fleißiger ausgeführt ist, den Vorzug geben; denn die „Italienerin," welche schon ihrer Kleinheit halber in um so sorgfältigerer und zarterer Weise hätte durchgeführt werden müssen, zeigt eine Skizzenhaftigkeit der Behandlung, die kein sehr günstiges Zeugniß für die Sorgfalt des Künstlers ablegt. M. Sr.

2. **Die Ausstellung französischer u. a. Meisterwerke aus der Galerie des Herrn Commerzienraths L. Ravené und aus der Sammlung des Herrn Hofmalers Prof. Ed. Hildebrandt,** welche in einer besonderen Abtheilung des Kunstvereinslokals eingerichtet ist, kann von unseren Künstlern und Kunstfreunden als ein Ereigniß von nicht geringer Bedeutung betrachtet werden. Eine solche Ausstellung wie diese mit ihren beiläufig 30 und einigen Nummern wiegt durch ihre künstlerische Qualität manche sogenannte „große Ausstellung" auf, deren Werke in die Tausende zählen; denn es befinden sich Bilder darunter, welche, obschon nur wenige Quadratzoll einnehmend, allein mehr wahren Werth haben, und des genauesten Studiums würdiger sind, als ebensoviel Quadratruthen leinwandbedeckter Saalwände in solchen „großen Ausstellungen." Der Genuß ist hier um so reiner und tiefer, als man sich nicht durch eine Masse mittelmäßigen und halbguten Farbenwustes hindurchzuarbeiten gezwungen ist, um auch einmal auf etwas Besseres zu stoßen, welches freilich in den meisten Fällen selber nur durch den Kontrast einen relativen Werth erhält — in Ermangelung des Guten. Denn der Göthe'sche Ausspruch, daß „das Bessere der Feind des Guten" sei, findet nirgends eine richtigere Anwendung als im Gebiete der Kunst. — So belehrend und genußreich daher der Besuch dieser kleinen Meisterausstellung für den unbefangenen Beschauer ist, so schwierig ist aus denselben Gründen die Lage des kritischen Berichterstatters. Wären diese Werke in einer großen Kunstausstellung unter die übrigen vertheilt, so würde jedes einzelne in der langen Reihenfolge kritischer Berichte, die bei einer solchen, mehrere Monate dauernden Ausstellung in allen Journalen erscheinen, eine ausgezeichnete Stelle einnehmen und im Verhältniß zu den übrigen Werken in vorzugsweise gründlicher Weise besprochen werden müssen. Hier aber, wo die einzelnen kostbaren Perlen auf ein einziges Band gereiht sind, aus welchem alles Unechte und Nachgemachte sorgfältig ausgeschieden ist, dürfte es selbst für den Kenner schwierig sein, den spezifischen hohen Werth jedes einzelnen Werkes in dem überwältigenden Reiz der Gesammtwirkung in richtigem Maaßverhältniß zu würdigen.

Indem wir daher den Versuch machen, unsern Lesern wenigstens eine Uebersicht über die einzelnen Gemälde zu geben, müssen wir im Voraus ausdrücklich bemerken, daß der Standpunkt, welchen wir ihnen gegenüber einnehmen müssen und demzufolge auch der Maaßstab, den wir an sie anzulegen haben, schon deshalb viel höherer sein muß, als uns jede Vergleichung mit Werken geringerer Art abgeschnitten ist. —

Zunächst aber haben wir den Besitzern dieser herrlichen Werke, namentlich dem Herrn Commerzienrath Ravené, für den hohen künstlerischen Genuß zu danken, den er unseren Künstlern und Kunstfreunden durch die Ausstellung derselben gewährt hat. In der That dürfte solche Gelegenheit, eine so ausgewählte Zahl ausgezeichneter Werke der französischen Kunst beisammen zu sehen, in Berlin zu den größten Seltenheiten gehören und nicht so leicht wiederkehren, und es bedarf bei so bedeutenden Anziehungsmitteln wohl kaum noch der Hinweisung auf den edlen praktischen Zweck der Ausstellung, — deren Ertrag nach dem Willen der Herren Aussteller bekanntlich zum Ankauf von Holz für die hiesigen Armen verwandt werden soll, — um derselben die wärmste Theilnahme zuzuwenden. —

Schon der erste allgemeine Eindruck, welchen die Ausstellung macht, gewährt dem Beschauer die entschiedene Ueberzeugung, daß die französische Malerei, im Großen und Ganzen betrachtet, gegenwärtig die erste der Welt ist. Es versteht sich von selbst, daß es in Frankreich so gut wie überall und auch bei uns mittelmäßige Talente und Pfuscher giebt, andererseits sind wir am wenigsten geneigt, die tüchtigen Meister unsers Vaterlandes durch eine Vergleichung mit denen des Auslandes herabsetzen zu wollen. Ja, es giebt einen Punkt — nämlich den ideellen Inhalt der Komposition und die solide Beziehung zwischen Form und Inhalt der Darstellung — in welchem, Frankreich und Deutschland einander gegenübergestellt, das erstere vielleicht hinter dem

Fortsetzung in der Beilage.

Digitized by Google

letzteren ebenso zurückstehen muß, wie umgekehrt letzteres hinter dem ersteren in Rücksicht auf Gediegenheit und Noblesse des Kolorits, auf Feinheit der Betonung und Genialität der Behandlung. Aber wenn wir, von dem rein ideellen Moment der Komposition absehend, unsern Blick auf die Malerei richten — und unter „Malerei“ verstehen nicht etwa bloß das Kolorit an sich, sondern auch das Zeichnen mit der Farbe, die charakteristische Modellirung, kurz die technische Behandlungsweise im Ganzen wie in den kleinsten Details — so fühlen wir uns gedrungen zu sagen, daß unsere Künstler noch unendlich viel von den Franzosen lernen können. Wir wollen an einigen Beispielen zu zeigen versuchen, was wir meinen. Man betrachte das Meisterwerk von Willems, welches „eine Bilderauktion“ darstellt, in allen seinen Einzelheiten, namentlich in den zahlreichen Köpfen, recht genau. Nun könnte Mancher, vom spezifisch deutschen Standpunkte aus, vielleicht verneinen, daß der Gegenstand nur ein mäßiges Interesse darbiete. Denn man sieht auf dem Bilde eigentlich nur eine zahlreiche Gesellschaft von Männern in verschiedenen Gruppen, aber ohne eigentliche Handlung, um den langen Tisch des Auktionators geschaart. Aber, ganz abgesehen von dem tiefen und kräftigen Kolorit, von der einfachen Noblesse der Totalwirkung in Ton und Stimmung — Momente, die dies Bild allein schon zu einem Meisterwerke stempeln würden — welche Charakteristik in diesen Köpfen, welche feinen Nyancen in Ausdruck und Haltung: keiner dem andern ähnlich, und jeder doch von so entschieden charaktervollem Ausdruck! Welche Feinheit der Beziehungen, wenn wir uns tiefer hineinsehen, entdecken wir in ihnen, welches Studium und welche Ausführung! Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir behaupten, daß jeder einzelne Kopf, aus dem Bilde herausgenommen, ein kleines Bild für sich und zwar ein Meisterwerk, eines van Dyck's würdig, sein würde. Ein solches Bild wie dieser Willems bildet für sich eine ganze Ausstellung und wiegt manche der heutigen Ausstellungen vollkommen auf. —

Man wende nun seinen Blick auf ein kleines, nur etwa acht Zoll hohes Bildchen von Meissonnier, welches nur die einzelne Figur eines „Lesenden“ darstellt. Ein Lesender! Fürwahr ein Motiv, könnte Mancher rufen, ohne tiefe Bedeutung. Was kann in einer solchen Darstellung bedeutsam sein und Interesse erregen? Und doch, man betrachte diesen Lesenden genauer: Man sehe, wie die Gedanken, die in dem Buche in Form schwarzgedruckter Wörter erscheinen, sich durch den Prozeß dieses „Lesens“ auf der Stirn, in den Augen, in der ganzen Haltung des nachlässig auf den Stuhl hingeworfenen Kavaliers wiederspiegeln, und staune dann über diese mikroskopische Wahrheit der Auffassung, über diese psychologische Tiefe der Charakteristik grade bei einem scheinbar so unbedeutenden Motiv, über diese Zartheit der Empfindung in der Ausführung aller Details und in der wunderbaren Harmonie, welche alle diese Details zur einfachsten und tiefsten Gesammtwirkung verbindet. — Noch ein drittes Beispiel: Couture's „Falkenträger.“ Hier haben wir es ebenfalls nur mit einer einzelnen Figur zu thun, aber in großer Ausführung. Wir erblicken einen in ein verschossenes Sammthabit gekleideten Edelknaben, mit einem Falken auf der linken Hand, den er durch den vorgestreckten Finger der rechten zum Zorn zu reizen versucht, während er, in dieses neckende Spiel vertieft, langsam die Stufen einer breiten Treppe hinaufsteigt. Also auch hier ein Motiv, dessen gemeinmäßige Bedeutsamkeit angezweifelt werden mag, wenn man sich an nichts als an die dürre Beschreibung desselben hält. Aber nun schaue man das Bild selbst an: und wie mit einem Schlage gewinnt dieser scheinbar unbedeutende Gegenstand durch die noble Art der Auffassung in Haltung, Bewegung und Ausdruck der Figur, durch die Eleganz und feine Charakteristik der Zeichnung, durch die tiefe Naturwahrheit und völlige Abwesenheit jedes Scheins von konventionellem Pathos, vor Allem aber durch die geniale Virtuosität der Behandlung, welche namentlich bei diesem merkwürdigen Bilde staunenswerth ist, eine Bedeutung, welche ihm sofort das Gepräge eines Meisterwerks ersten Ranges in der Malerei anweist. — Troyon's „gekoppelte Hunde“, ebenfalls ein solches Meisterwerk auf einem andern Gebiete, geben einen vierten Beleg für unsre Ansicht. Das Motiv kann nicht einfacher sein: ein Jagdwärter in blauem Kittel, welcher im Walde einige große, lang- und rauhhaarige Windhunde zusammenkoppelt. Aber eben dieser Einfachheit gegenüber erscheint die gemalte Routine in der ganzen Behandlung des Bildes, besonders aber die unbeschreibliche Feinheit in der malerischen Charakteristik der Hundephysiognomien um so bewundernswürdiger. Dabei herrscht in dem ganzen Gemälde eine Kraft und Sicherheit der Pinselführung, die nur in des Künstlers tiefem Verständniß der Natur, vereint mit einer vollkommenen Herrschaft über die Mittel der Darstellung, ihre Erklärung findet. (Schluß folgt.)

3. **Die permanente Gemäldeausstellung von Sachse** ist in den letzten beiden Wochen wieder durch eine nicht unbeträchtliche Anzahl neuer Gemälde bereichert worden. Als die Perle derselben halten wir das überaus anziehende und in mehrfacher Beziehung interessante Genreportraitbild von Knaus, einen der eifrigsten unsrer hiesigen Gemäldeliebhaber und Galeriebesitzer, im prüfenden Anschauen eines Bildes begriffen, darstellend. In der That offenbart dies wunderschöne Bild neben seinen eminenten technischen Eigenschaften, unter denen namentlich die Kraft und Eleganz des Kolorits obenan steht, eine Feinheit der Beobachtung und eine Sicherheit in der Wiedergabe des Beobachteten, welche in diesem hohen Grade zu den größten Seltenheiten selbst bei sehr begabten Künstlern gerechnet werden müssen. Der ganze Habitus, die Haltung, die Gesichtszüge — Alles ist so schlagend charakteristisch und dabei so plastisch lebendig und wieder so unbefangen naturwahr, daß Alle, welche das Original kennen, eine ungewöhnliche Freude an dem Bilde haben, und selbst diejenigen, welche es nicht kennen, die Meisterschaft in der Komposition und malerischen Ausführung bewundern müssen. Denn dies Bild gehört — und dies ist ebenfalls ein und zwar wichtiger Vorzug desselben — zu den seltenen Portraitgemälden, welche, abgesehen von ihrer charakteristischen Portraittreue, schon vom bloßen Standpunkt der Bildmäßigkeit ein ebenso lebendiges Interesse erregen. Handelte es sich in diesem Bilde gar nicht um ein Portrait, so würde es immer noch als Genrebild von höchst anziehender Komposition und feinster Charakteristik eine große Bedeutung haben. Beide Vorzüge, im Verein mit seiner technischen Meisterschaft, verdoppeln, ja verdreifachen natürlich seinen künstlerischen Werth. — Jaquand's „Louis XI. überrascht die Königin, als sie ihren Sohn gegen des Königs Willen lesen lehrt“ besitzt, wie sich von einem solchen Künstler erwarten läßt, viele bedeutende Eigenschaften, hauptsächlich in der Detailbehandlung der Farbe, worin sich Geschmack und Feinheit des Gefühls für einfache Gediegenheit des Kolorits offenbart. Allein im Ganzen hat das Kolorit doch etwas Gläsernes, eine gewisse transparente Härte besonders in den Stoffen, welche nicht angenehm wirkt. Auch die Komposition spricht weder zur Phantasie noch zum Gemüth. Ludwig XI., welcher gleich einem verschlafenen Nachtwächter, der aus einem bösen Traum aufgewacht ist, in das Zimmer hereinschleicht, macht einen mehr komischen als dämonischen Eindruck, und die Königin steht gradezu abgeschmackt aus. Am besten hat uns noch der Prinz im Ausdruck gefallen, obschon auch er nichts besonders Anziehendes an sich hat. Wenn wir dies Bild mit dem im Besitz des Herrn Fallou befindlichen Meisterwerke desselben Künstlers vergleichen, so wissen wir nicht, ob das oben erwähnte einer viel früheren Periode seines Schaffens, in der sein Talent noch nicht den Kulminationspunkt erreicht hatte, oder einer viel späteren zurechnen sollen, wo er von diesem höchsten Punkte bereits wieder herabgegangen. — J. Schrader's „weibliches Portrait“ (im Besitz Sr. Excellenz Herrn Alexander von Humboldt's) stellt einen reizenden Mädchenkopf dar, welcher durch seinen geistvollen Ausdruck in dem großen und dunkeln Auge, durch die Frische und Klarheit des warmen Inkarnate, besonders aber durch die poetische und doch so naturwahre Lebendigkeit des Ganzen höchst anziehend wirkt. Ueber die Malerei glauben wir uns nicht des Weiteren aussprechen zu brauchen, sie ist der Meisterhand des Künstlers würdig, gesund, kraftvoll und fein in der Wirkung.

Unter den Genrebildern heben wir besonders eins hervor, welches durch seine sorgfältige und wohl gelungene ideelle Charakteristik große Anerkennung verdient, nämlich d'Unker's „Dorfpolizei-Büreau“. Hier wird uns ein Stück aus dem Leben geschildert, welches auf der einen Seite ebenso sehr zum Mitleid wie auf der andern zum Lächeln bringt. Ein alter blinder Mann, geführt von seiner Tochter, einem jungen niedlichen Mädchen mit unschuldigem Ausdruck, wird von einem Dorfsergeanten auf das Büreau des Schulzen gebracht und als Vagabund denuncirt. Furchtsam und um Mitleid flehend, blickt das junge Mädchen auf den gestrengen Herrn, welcher, am Schreibtisch sitzend, seinen Inquisitorblick auf die Arrestanten richtet. Wenn schon dieser Beamte in seiner selbstbewußten Würde eine drastische Rolle spielt, welche nicht ohne eine gewisse Komik ist, so kommt in der vortrefflich gedachten und offenbar der Natur abgelauschten Figur des krummbeinigen, rothnasigen und spindeldürren Dorfsergeanten, welcher mit wichtiger Amtsmiene die Unthaten der Delinquenten schildert, die Drastik eines gesunden und kräftigen Humors zur vollsten Wirkung. Was die Malerei betrifft, so deutet sie auf das anerkennenswerthe Streben hin, durch die den Düsseldorfern eigenthümliche generelle Einfachheit der Betonung hindurch auch die Wahrheit der Lokaltöne zu ihrem Recht kommen zu lassen. Dabei ist dem Kolorit im Ganzen Gediegenheit und Feinheit nicht abzusprechen, nur erhält es durch die zu kalkiggraue Malerei des Fußbodens, welche die in demselben Ton gehaltene Kalkwand nicht mehr lokal genug erscheinen läßt, einen etwas kalten Charakter. — Auch Ender's (aus Wien) „Enthomologe“ ist ein fleißig ausgeführtes und mit Geschick komponirtes Bild, das uns in seiner anspruchslosen Behandlung und in seinem bescheidenen Motiv besser gefällt, als das früher erwähnte große Gemälde „Alexander von Humboldt und Bonpland“ desselben Künstlers. An einem mit physikalischen Instrumenten der mannigfachsten Art bedeckten Tisch ist ein alter Herr mit mikroskopischen Untersuchungen beschäftigt, während ein kleines Mädchen, sich über den Tisch beugend, zuschaut. — Löwenthal's „Sfevar (Gesetzrollenschreiber)“ ist das Erstlingswerk eines jungen Künstlers, das als solches recht anerkennenswerth ist. Einige Härten, welche für die Gesammtwirkung nicht vortheilhaft sind, und einige andere Kleinigkeiten, z. B. in der nicht ganz richtigen Richtung des Blicks, abgerechnet, zeugt das mit großer Sorgfalt durchgeführte Bild von nicht unbedeutendem Talent. Der Hauptwerth desselben rücksichtlich des Motivs beruht in seiner historischen, d. h. spezifisch-jüdischen Bedeutung und Bedeutsamkeit. Es war ein geheiligtes Geschäft, dieses Abschreiben der heiligen Gesetzesrollen, welches nur durch anerkannt kundige und in sittlich-religiöser Beziehung über allen Verdacht erhabene Personen ausgeübt werden durfte. Alles Detail auf dem Bilde, von der Gesetzesrolle selbst und der geweihten Hülle, die es vor profaner Berührung schützte, bis auf die kleinsten Aeußerlichkeiten herab, ist mit Gewissenhaftigkeit zur Darstellung gebracht. In künstlerischer Beziehung ist besonders der würdig-ernste Ausdruck im Gesicht des Schreibers, sowie die sorgfältige Durchführung der Stoffe zu loben. — Von der Gräfin Egloffstein sind zwei Bilder ausgestellt, nämlich ein „Portrait Goethes“ und ein „Studienkopf (Christus)“, welche eine talentvolle Dilettantin verrathen. Das letztere namentlich hat viel Gutes, besonders in der einfachen harmonischen Gesammtwirkung des Kolorits. — Steinle's „Magdalena, den Heiland suchend“ ist ein sowohl als Komposition wie als Gemälde betrachtet höchst unerquickliches Machwerk, welches besser unausgestellt geblieben wäre. Die Haltung der Figur macht keineswegs den Eindruck, als ob sie jemand suche, sondern

Digitized by Google

vielmehr als ob sie das Gefäß, welches wahrscheinlich die Spezereien enthalten soll, womit sie Christi Leichnam salben wollte, gestohlen hätte und nun heimlich fortschleicht, um nicht entdeckt zu werden. Vom Gesichtspunkt der Malerei betrachtet ist noch weniger Vortheilhaftes davon sagen, weshalb wir aus Rücksicht für den sonst verdienstvollen Künstler darüber lieber schweigen wollen.

Als Uebergang zur Landschaft ist ein treffliches Bild von Oehme (in Dresden) „Wilddieb" zu erwähnen. Es ist eine originelle Komposition; eine wildnarrige Eiche, die ihre Wurzeln um einen Felsblock geschlungen hat und unterwärts eine Art Höhlung bildet, nimmt die Aufmerksamkeit des Beschauers zunächst in Anspruch. Genauer zuschauend, gewahrt er unten am Fuß des Felsens den Wilddieb, welcher mit dem Ausweiden eines Hirsches beschäftigt ist, während ein anderer Hirsch bereits in einem Kahne liegt, der auf dem Wasser, halb versteckt unter der oben erwähnten Höhlung, in der Nähe liegt. Das Ganze ist mit Geschick komponirt, obgleich die genrehafte Scene allzu wenig zur Geltung kommt. Auch die Malerei, obschon etwas specifisch braun im Grundton, zeichnet sich durch Kraft und Gesundheit in bemerkenswerther Weise aus. — Von eigentlichen Landschaften haben wir, drei Bilder von R. Jonas als wenig erfreulich übergehend, nur ein schönes Stimmungsbild von B. Girschner zu erwähnen, welches sich schon seit längerer Zeit in der Ausstellung befindet. Es stellt einen „Mondschein im Gebirge" dar und besitzt eine große Feinheit im Gesammtkolorit, welches im Verein mit der romantisch-wilden Natur des Motivs (Zillerthal) einen poetisch-mysteriösen und zugleich geandiesen Eindruck macht. Der zwischen massigen Felsblöcken herabstürzende Wasserstrom, dessen schäumende Fluthen von dem Mondlicht versilbert werden, bildet in seiner Bewegung einen höchst malerischen Gegensatz zu den stillen düstern Tannen, welche vereinzelt auf den höheren Felsen des Mittelpunkts stehen und zu der fast heiteren Ruhe des fernen Schneegebirges im Hintergrunde, welches in dem nebligen Lichtduft des Mondes schwimmt. Es ist ein mit Gefühl gemaltes, an Wirkungen edelster Art reiches Stimmungsbild von großer Schönheit. M. Sr.

4. **Die Aufstellung der achten Schloßbrückengruppe** hat, wie wir bereits in unserer vorigen Nummer mittheilten, im Anfang des vorigen Monats stattgefunden. Sie ist das Werk des Bildhauers Wredow und schließt endlich, nachdem die anderen sieben Gruppen bereits seit mehreren Jahren auf ihren Postamenten stehen, den Cyklus antikisirender Ideen, welche, nach Schinkel's Plan, in diesen acht Gruppen zum plastischen Ausdruck gebracht werden sollten, ab.

Es ist jetzt kaum noch an der Zeit, unsere Ansicht über die Idee im Ganzen, welche diesen acht Gruppen zu Grunde liegt, auszusprechen; wir wollen deshalb über diesen Punkt auch nur wenige Worte sagen: Man mag über ihre ästhetische Bedeutung denken wie man will, so scheint ein Umstand doch entschieden gegen die öffentliche Schaustellung von dergleichen, in Form und ideellem Inhalt der specifisch antiken Anschauung angehörigen Bildwerke zu sprechen, der Umstand nämlich, daß sie ihrem ideellen Inhalt nach unvolksthümlich und darum ihrer formellen Darstellung nach unverständlich und deshalb wieder sogar anstößig erscheinen. Die Gruppen stehen auf der Schloßbrücke an einem Mittelpunkte des öffentlichen Lebens der Residenz, d. h. des Staats: sie richten sich also nicht auf die Privatbeschauung irgend Wessen, sondern auf die Anschauung und das Verständniß des ganzen Volkes. Was aber kann das Volk für ein Interesse an diesen Figuren haben, die seinem Leben und seinen Ideen ganz fremd stehen? Nimmt das Volk aber, aus Mangel an Verständniß, kein wahres Interesse daran, so sind sie ihm entweder gleichgültig, oder — was noch schlimmer ist — sein Interesse wird auf einen falschen Weg geleitet: es wird, statt künstlerisch und ideal zu sein, unsittlich und brutal. — Wollte man einmal symbolisirend das Leben eines Kriegers darstellen, so hätte man eben so gut die unserer nordischen Anschauungsweise näher liegenden Mythen unserer germanischen Vorfahren dazu benutzen können. Dies hätte freilich nicht im ursprünglichen Plane Schinkel's gelegen, aber das moralische und ästhetische Recht einer solchen Abweichung dürfte wohl kaum zu bezweifeln sein. —

Was die acht Gruppen als Kunstwerke betrifft, so verdienen sie, wenigstens die Mehrzahl von ihnen, die höchste Anerkennung, namentlich gilt dies von der Schievelbein'schen, welche sich durch eine bewundernswürdige Feinheit der Behandlung auszeichnet, sowie von der Bläser'schen, welche, als die erst vor verhältnißmäßig kurzer Zeit aufgestellte und als Nachbarin der nensten, zu einer Vergleichung mit der letzteren unwillkürlich auffordert. Das Motiv ist „Athene, welche den Krieger im Kampfe unterstützt." Wenn wir diese Gruppe als ein in jedem Betracht vorzügliches Meisterwerk betrachten, so möchten wir dieses Epitheton nicht bloß als auf seine vorzügliche technische Ausführung bezogen wissen, sondern hauptsächlich auch auf die ideelle Behandlung des Motivs. Es herrscht in dieser schönen Gruppe eine Energie der Bewegung, eine Kraft und Entschiedenheit in der Gestaltung, eine Harmonie der Formen und besonders eine Feinheit im Arrangement der Linien, wodurch das Werk von allen Seiten eine bedeutende und wahrhaft künstlerische Wirkung macht. — Ein Gleiches können wir nun dem Wredow'schen Werke — „Iris trägt den im Kampfe gefallenen Helden zum Olymp empor" — nicht nachrühmen. Zwar legt es, technisch betrachtet, von dem gründlichen Studium und der sorgfältigen Durchführung des Künstlers ein rühmliches Zeugniß ab; die nackten Theile des todten Körpers besonders sind mit einer höchst anerkennenswerthesten Gewissenhaftigkeit durchgearbeitet und verrathen außerdem eine große Feinheit des Gefühls für schöne Form. Um so auffallender ist es, daß die Komposition im Ganzen, und besonders die linearische Gruppirung der beiden Figuren zu einander ein solches Schönheitsgefühl sehr vermissen läßt. Iris ist im Aufschweben begriffen, um den todten Helden nach dem Olymp emporzutragen. Sie hält in der Rechten einen vergoldeten Palmzweig empor, während die Linke das ganze Gewicht des todten Körpers, dessen Beine einerseits, Brust und Kopf andererseits über ihren Arm niederhangen, zu tragen hat. Wenn nun auch die Göttin als solche eine übermenschliche Kraft besitzen mag, so hebt die Erinnerung daran doch in diesem Falle, wo es sich um zwei Figuren von ziemlich gleicher Größe handelt, das peinliche Gefühl des Beschauers, daß ihr Arm zuletzt ermüden möchte, nicht auf. Die beiden entgegengesetzten Momente einerseits des leichten sich-Emporschwingens, andererseits des schweren Nachunten-ziehens, wirken als konträre Kräfte so zum Nachtheil der freien Bewegung, daß die Richtung desselben mehr nach unten als nach oben zu gehen scheint. Was in der Poesie ganz verständlich sein würde, da die Phantasie dabei viel weiteren Spielraum hat, wird bei der plastischen oder malerischen Darstellung oft unwahr und darum unkünstlerisch, weil das Bild als angeschautes auch den natürlichen Gesetzen der körperlichen Anschauung Rechnung tragen muß. Wird darum eine Göttin einmal in menschlicher Größe dargestellt, so muß sie auch nach allen Bedingungen der menschlichen Gestalt in Bewegung, Haltung u. s. f. gestaltet werden. Der Körper des todten Helden ist, wie schon bemerkt, in den Formen von ausgezeichneter Schönheit, insbesondere halten wir den linken herabhangenden Arm für ein Meisterwerk schöner und edler Gestaltung. Allein einerseits verrathen die Glieder zu wenig Todtheit — man bemerke z. B. das linke Bein, welches ziemlich fest auftritt und dessen Fußwendung eine entschiedene Lebendigkeit voraussetzt — andererseits bildet die ganze Lineatur der Formen in Beziehung zu denen der Göttin eine unangenehme Rechtwinkligkeit, welche besonders auffallend ist, wenn man etwas hinterwärts zur Seite tritt. Ueberhaupt ist die Seiten- und hintere Ansicht der Gruppe geradezu unschön und unverständlich. Der unter dem sehr verwirrt komponirten und schwerfälligen Gewande hinterwärts hervorkommende Fuß der Göttin erscheint von hier aus ganz so, als gehörte er zu dem rechten Bein des todten Helden statt zu der Göttin; eine Unklarheit in der Komposition, welche, im Verein mit dem rechten Winkel in der Linie des Oberkörpers des Todten, diese Ansicht als verunglückt erscheinen läßt. Wenn wir bei diesen prinzipiellen Mängeln des Werkes noch auf eine Kleinigkeit hinweisen sollen, so möchten wir es tadeln, daß der Künstler der Göttin einen vergoldeten Zweig in die Hand gegeben hat. Nicht nur, daß durch die Heranziehung eines der reinen Wirkung des Marmors fremden malerischen Moments der Totaleindruck der plastischen Harmonie verloren geht, so tritt durch diese Vergoldung auch die ganze Gruppe aus dem Cyklus der anderen Gruppen in ungeeigneter Weise heraus. Ohnehin ist nicht im Entferntesten die Nothwendigkeit vorhanden zu einer so sonderbaren Schmuckzuthat. Die Palme konnte ebensogut weiß sein wie alles Andere, oder der Künstler hätte noch weiter gehen müssen, und etwa das Schwert des Helden u. s. f. ebenfalls vergolden müssen; eine Konsequenz, die natürlich den einfachen Charakter des plastischen Bildwerks zerstört haben würde. Man setze uns hier nicht die Erinnerungen an die antiken Bemalungen der Statuen und die mittelalterlichen Vergoldungen plastischer Bildwerke entgegen. Was die Letzteren betrifft, so stehen sie in einer bestimmten ornamentalen Beziehung zu dem architektonischen Charakter der Kirchen, in denen sie standen, und waren selbst darauf berechnet, durch gemalte Fenster beleuchtet zu werden. Rücksichtlich der Ersteren aber stehen wir nicht an, die Behauptung aufzustellen, daß, wenn die alten Griechen ihre Marmorwerke bemalten, dies jedenfalls — trotz der hohen Ausbildung ihres künstlerischen Sinnes für schöne Form — ein Verkennen des eigentlichen Charakters plastischer Wirkung verräth, welche gerade nur durch Farblosigkeit, d. h durch die abstrakte Formengestaltung, die höchste Reinheit erlangen kann. — Wie hoch man also, um das kurze Facit unserer kritischen Betrachtungen über die Wredow'sche Gruppe zu ziehen, dieses Werk auch in Rücksicht auf die technische Vollendung des Details und namentlich der Naturformen stellen mag: als Komposition bleibt es, technisch wie ideell betrachtet, bedeutend unter der Erwartung, welche man — nach so langer Arbeit — davon zu hegen berechtigt sein konnte. M. Sr.

5. Die **Gemäldehandlung von Leyke** (Unter den Linden No. 17.) hat wieder eine Anzahl neuer französischer und belgischer Meisterwerke der Malerei zur Ansicht gestellt. Ein besonderes Interesse erregt darunter das berühmten Meissonier „Schildwache aus dem 17. Jahrhundert." Es ist nur ein kleines Bild, etwa 12 Zoll hoch und 8 Zoll breit, allein auf diesem kleinen Raum koncentrirt sich eine solche Fülle einfacher Schönheit, Größe der Auffassung und Feinheit der Charakteristik, daß wir trotz der großen Einfachheit und Anspruchslosigkeit des Motivs uns beim Beschauen desselben einer gewissen enthusiastischen Bewunderung nicht enthalten konnten. In der That offenbart sich in dieser Figur eine Meisterschaft nicht nur der materiellen Technik, sondern einer ideellen Technik von unendlicher Tiefe und Kraft. Nicht das bloße Abwägen der Farbentöne in ihrer gegenseitigen Stimmung und in ihrer Beziehung zur Gesammtwirkung kann diese volle Harmonie, diese Kraft und Klarheit in den einzelnen Tönen wie in der ganzen Darstellung bewirken, sondern dazu gehört ein wahrhaft künstlerisches Gefühl für ursprüngliche Schönheit. Neben der harmonischen Leuchtkraft der Farbe ist es ferner die ungemeine Korrektheit und, was mehr ist, Charakteristik der Zeichnung und Modellirung sowohl im Physiognomischen wie im Stofflichen, was den Beschauer an dem Bildchen entzücken muß. Beschreiben läßt sich bei einem solchen Werke nicht viel, und so begnügen wir uns, besonders auf die energische und doch so ganz von allem falschen Pathos, von jeder Deklamation freie, wahrhaft edle Haltung des wachhaltenden Offiziers aufmerksam zu machen, welcher, wie es scheint, durch irgend etwas in seinem Gange unterbrochen, anhält, um ruhig zu schauen, was da kommen werde. Sehr bezeichnend und fein gefühlt in der kontrastirenden Wirkung zu der noblen Energie in der ganzen Haltung ist die Nonchalance, mit welcher er den Degen quer über den Leib hält und mit den Fingern der linken Hand die Schneide vorsichtig aber fest anfaßt. — Da wir diesem Hauptwerk eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet, so wollen wir die anderen Werke wenigstens kurz anführen. Eine

Digitized by Google

große und meisterhaft behandelte Architektur von Ziem stellt eine „Ueberschwemmung des Markusplatzes in Venedig“ dar. Ziem ist durch seine Ansichten von Venedig, und namentlich des Markusplatzes, berühmt. Das hier genannte Bild gehört zu den größeren Werken dieser Art und zeichnet sich durch eine ungemeine Vielnosität nicht nur des Architektonischen, sondern auch des Wassers in bedeutender Weise aus. — Ein reizendes und mit großer Feinheit ausgeführtes Bildchen ist Chapelain's „la petite coquette,“ ein junges Mädchen, welches schaut, wie der neue Strumpf ihr Füßchen kleidet. Unter den anderen gediegenen Werken nennen wir noch Baron's „Liebesantrag eines Pierrot,“ Roqueplan's „Fischerscene,“ Patois „Familienscene,“ darstellend einige junge Mädchen, welche in einem eleganten Zimmer um einen kleinen Fruchthändler, den sie wahrscheinlich heraufgerufen haben, beschäftigt sind, und „ein junges Mädchen, welches die Meubles in einem eleganten Zimmer abstäubt.“ — Ein meisterhaftes und auch durch seine genremäßige Charakteristik ungemein anziehendes Bild sind „die Hunde“ von Alfred de Dreux. Zwei große, an der Kette liegende Windhunde gerathen über den ungezogenen Spott einer frei umherlaufenden Dogge in Wuth und suchen sich loszureißen, um Rache für die Beleidigung zu nehmen. — Von Fromentin ist eine „Wüstenscene“ von großer Schönheit vorhanden, von Troyon ein Landschaftsbild: „Weiden am Wasser mit Kühen.“ — Außerdem erwähnen wir noch einen schönen Robbe: „Kühe auf der Weide“ und von einheimischen Künstlern: Charles Hoguet's „Marine,“ ein Bild, das sich durch die meisterhafte Behandlung des Wassers und der Luft auszeichnet, Girschee's „Gefaufee,“ W. Meyerheim's „ländliche Scene,“ Rieck's „Mondschein,“ Leu's „Bayerisches Hochland“ u. a. m.

M. Sc.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Die deutsche Kunst in unserem Jahrhundert. Eine Reihe von Vorlesungen mit erläuternden Beischriften von Dr. A. Hagen, Prof. der Universität zu Königsberg. 1. Theil. Berlin. Schindler; 1857. 446 S. 8.

Ein endgültiges Urtheil über dieses Werk des aus früheren Schriften und sonstigen Aufsätzen bekannten Verfs. erlauben wir uns zwar noch nicht auszusprechen, da wir von dem hoffentlich bald nachfolgenden zweiten Theile unter anderen Dingen auch das erwarten, was wir in dem ersten vergebens suchten. Es ist, um es kurz zu sagen, das Bindemittel der trefflichen, werthvollen Bausteine, aus denen der 1. Theil zusammengesetzt ist. Man erhält über einzelne Schulen, Bestrebungen und Persönlichkeiten eine Menge von Daten, Notizen und Aufschlüsse, von denen ein ziemlich großer Theil aus den schon halb vergessenen Decennien unsers Jahrhunderts herrührend und daher fast nur dem Forscher der Kunstgeschichte bekannt, zur Kenntniß und Charakteristik jener Zeiten für das größere kunstliebende Publikum von Interesse ist; aber es fehlt an einem dem Leser in die Augen fallenden Faden, der ihn durch die einzelnen Gruppen hindurch und von einer zur andern hinüberleitet. Aehnlich verhält es sich mit der Darstellungsweise des Verfs.: sie ist im Einzelnen klar, anschaulich und verständlich, aber die Verbindung zwischen den großentheils sehr abrupten Sätzen ist oft nur eine gedachte, nicht ausgesprochene. Daher es dem Unkundigen oft unklar bleiben muß, wie und warum der Verf. vom Vorhergehenden zum Nachfolgenden übergeht. — Recht hübsch wird im Beginn der Vorlesungen der Anfang der zu betrachtenden Kunstepoche an die Kaulbach'schen Fresken der Außenseite der neuen Pinakothek angeknüpft, also an die Ueberwindung der Zopfzeit durch Cornelius, Veit, Overbeck u. s. w., deren Vorkämpfer, Carstens, bekanntlich auch dort im Bilde erscheint. Die Thätigkeit des Letzteren, dem sich Wächter und Schick anschließen, macht nebst dem in seinem Einfluß wohl überschätzten Gilly den Inhalt der 1. Vorlesung (S. 1—21) aus, zu welcher, wie zu allen folgenden (es sind im Ganzen bis jetzt 10), Beischriften gehören, die über das Leben und die Thätigkeit der Künstler theilweise Details, zum Theil auch briefliche oder sonstige Aktenstücke mittheilen. Noch mehr als von der zweiten Vorlesung, deren Hauptthema die Kunstschule in Stuttgart, Dannecker, Gatto. Schadow, Thorwaldsen und Dessau's Verdienst um das Kunsterwachen ist, gilt von der dritten das über den Mangel an einem einheitlichen Faden Gesagte. Mit der vierten beginnt der Verf. die Schilderung der durch Overbeck und seine Genossen bewirkten Veränderung der Kunstrichtung.

Wie müßten die ern Besprechungen literarischer Erscheinungen in diesem Blatte gesteckten Grenzen weit überschreiten, wenn wir auch nur in der Kürze den Inhalt der folgenden Vorlesungen und ihrer oft interessanten „Beischriften“ angeben wollten; ja wir können nicht einmal die Reihenfolge der Hauptheroen der Kunst und der Zweige künstlerischer Thätigkeit mittheilen, welche der Verf. uns darin vorführt, weil eben eine solche bloße Nomenclatur noch mehr den Schein willkürlicher Uebergänge und sonderbarer Zusammenstellungen an sich tragen würde, als es im Buche selbst der Fall ist. Im Allgemeinen aber haben wir zu bemerken, daß unter den drei Hauptkünsten die Architektur die am wenigsten gelungene ist (hier begeht der Verf. z. B. den Fehler, S. 378, die Altlerchenfelderkirche in Wien den gothischen Stil beizulegen), und daß das in den letzten zwei bis drei Jahren Geschaffene und Geschehene nur selten berücksichtigt ist. Einige Künstler erscheinen noch als Lebende, obwohl sie bereits von ihrer irdischen Laufbahn abberufen worden; und Hauptwerke Anderer, welche die letzten Jahre uns geliefert haben, sind noch unerwähnt geblieben. Dergleichen Einzelheiten wird der zweite Theil hoffentlich berichtigen resp. hinzufügen und dem Ganzen die für den Ueberblick des Zusammenhanges höchst nothwendige Inhaltsangabe der einzelnen Vorlesungen nebst einem Künstlerregister verleihen. :

II. Album.

Schönheiten-Sammlung Sr. Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern, in der k. Residenz zu München, gemalt von Joseph Stieler, herausgegeben von der k. bayr. priv. Kunstanstalt von Piloty & Loehle in München. 3. Lief.

Den in diesen Blättern (1857 Nro. 13) ausführlicher besprochenen zwei ersten Lieferungen der Schönheiten-Sammlung, welchen bereits von Seiten aller Freunde des Schönen und der Schönen die größte Anerkennung zu Theil geworden ist, folgte vor Kurzem eine neue (die dritte), welche sich ihren Vorgängerinnen in Betreff der Technik würdig anreiht und sie in Betreff des Interesses, das man in weiten Kreisen an den dargestellten Persönlichkeiten nimmt, unseres Erachtens noch übertrifft. Wen wir damit meinen, wird aus folgender Inhaltsangabe der abermaligen 6 Blätter von selbst hervorgehen: No. 13. „Crescentia, Fürstin von Oettingen-Oettingen und Oettingen Wallenstein,“ gestochen von A. Fleischmann; No. 14. „Isabella, Gräfin von Taufkirchen-Engelburg.“ Steinzeichnung von J. Melcher; No. 15. „Friederike, Freiin von Gumppenberg,“ Steinzeichnung von J. Nigal; No. 16. „Maria, Gräfin von Landsfeld (Lola Montez“ gemalt 1847), gestochen von A. Fleischmann; No. 17. „Charlotte von Hagen, k. bayr. Hofschauspielerin als Thekla in „Wallenstein,“ gestochen von A. Schultheiß; No. 18. „Cornelia Bitterlein,“ gestochen von Conrad Geyer. Es sind also wie in den früheren Liefer. 4 Stahlstiche und 2 Lithographien, und zwar, wie uns scheint, mit so richtiger Abwägung der Gründe, welche bei den einzelnen Portraits für diese oder für jene Vervielfältigungsweise sprechen, daß von fast jeder der dargestellten der Beschauer geneigt ist zu sagen: Wie viel weniger gern sähe ich dieses Bild in Lithographie als im Stich, und umgekehrt: Hier eignet sich zur Wiedergabe des Antlitzes und des Kostüms die Lithographie vollkommen aus. Sollen wir einzelne Blätter dieser Lieferung besonders hervorheben, so ist nach obigen Andeutungen der Wahl so wenig schwer, daß wir in diesem Falle nicht einmal den Vorwurf der Zurücksetzung und Parteilichkeiten fürchten.

Die Geschichtsbildung der Fürstin von Oettingen-Oettingen (Blatt XIII.) ist zwar schön und regelmäßig, aber in ihrer Regelmäßigkeit auch wenig bedeutend und der vom Haupte herabfallende Brautschleier erscheint etwas zu schwer, so daß das Blatt wenig Wirkung macht. Ganz anders dagegen die einst berühmte Lola Montez (Bl. XVI.), ein in den Zügen fein gebildetes, durch wunderschöne, feurige Augen lebensprühendes Antlitz (etwa zwei Drittel Face), aus dem zwar Festigkeit und Leidenschaftlichkeit, aber nichts der Weiblichkeit Unwürdiges spricht. Die blumengeschmückten, dunklen Haare fallen einfach wellenförmig neben den Wangen herab. Auf dem Hinterkopfe eine schwarze Spitzenhaube. Die Kleidung besteht in einer dunkeln Sammtrobe, die eng anschließend hoch hinaufgeht. Unter dem weißen Spitzenkragen hängt ein kleines Brillantkreuz herrec. Der Stich von Fleischmann ist ein Meisterstück von Klarheit, Schärfe und Weichheit. In ganz anderer Charakteristik anziehend ist (Bl. XVII.) Charlotte von Hagen, der man seitlich die Schauspielerin nicht sehr ansieht. Das Antlitz ist voll Anmuth und Lieblichkeit; um Haupt und Brust liegt eine Kette ächter Perlen, an denen dort wie hier ein perlenbesetztes Kreuz befestigt ist. Zart angedeutet ist der den Hals der Schauspielerinnen oft bedeckende Tull. Das Kleid ist weißer Atlas mit Hermelin besetzt. Das sind dieses Mal die in Hinsicht der Technik wie der charaktervollen Darstellung hervorragendsten Blätter.

So liegt die Sammlung, welche, der Zahl der Originalbilder entsprechend, aus 36 Blättern bestehen wird, bis zur Hälfte fertig vor uns und wird, daran zweifeln wir nicht, noch vor Ablauf eines Jahres in ihrer Vollendung den Gebenden zur größten Ehre, den Nehmenden und Genießenden zur größten Freude gereichen.

:

Epiphania, ein Beitrag zur christlichen Kunstarchäologie von G. Zappert. Lex. 8. (Wien bei Gerold.).

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

1. Königl. Akademie der Künste in Berlin.

Die Königliche Akademie der Künste verband mit der Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs, ihres huldreichen Protektors, welche am 15. d. M. im großen Saale der Sing-Akademie und unter gütiger Mitwirkung derselben stattfand, die Zuerkennung des diesjährigen akademischen Preises in der Skulptur. An den Prüfungsarbeiten, einer Uebung im freien Komponiren und der Modellirung einer Gruppe nach der Natur, vom 8. bis 13. Juni, nahmen sieben Bewerber Theil, welche sämmtlich auch zu der ersten Bearbeitung der am 15. Juni ertheilten Hauptaufgabe zugelassen wurden. Dieselbe war entlehnt aus den Gemäldeschilderungen des älteren Philostrat I. 24. „Perseus“ und mit Ausschließung alles nicht rein Plastischen den Konkurrenten in folgender Fassung mitgetheilt:

„Perseus ruht nach dem Siege über den Meerdrachen. Amae entfesselt die „Andromeda. Aethiopen bringen dem Perseus zum Dank für seine sieg„reiche Hülfe Erfrischungen dar.“

Von der Wahl dieser Aufgabe nahm der Berichterstatter Gelegenheit nachzuweisen, wie schon in den ersten Jahrhunderten des Christenthums die hergebrachten allverständlichen Kunstmotive und symbolischen Personifikationen unbedenklich beibehalten worden, was aus den Wandmalereien und Sarkophagen römischer Katakomben und kraften Mosaiken unwiderleglich hervorgehe. Selbst die christliche Frömmigkeit werde ganz wie die heidnische Pietas dargestellt. Die heiligsten Kirchengeräthe und christlichen Lehren waren in vollem Besitz antiker Bildung und ehrten die heidnischen Weisen als Vorahnder des Christenthums. Wie in den Geschichten des alten Testaments, habe man in griechischen Heroen-Dichtungen typische Vorbilder des Heilandes erkannt, Christus selbst symbolisch als Orpheus dargestellt, die Weissagungen der heidnischen Sibyllen, wie die der alttestamentlichen Propheten (teste David cum Sibylla) auf den Erfüller aller Weissagung gedeutet. Christliche Dichter hätten unbedenklich antike Stoffe bearbeitet, wie Nonnos von Panopolis, der Verfasser einer Paraphrase des Evangeliums Johannes, den Siegeszug des Bacchus nach Indien. Konstantin der Große selbst habe die vorzüglichsten Werke antiker Kunst nach Konstantinopel versetzt und öffentlich aufgestellt. Das ganze Mittelalter hindurch habe die Verehrung des

Digitized by Google

klassischen Alterthums fortgedauert. Wie man die Erhaltung der antiken schriftlichen Denkmäler dem Fleiße frommer Mönche verdanke, habe auch die Tradition der alten Kunst in Technik und Formen sich niemals verloren, wie aus Miniaturen, Wandgemälden, Bau- und Bildwerken hervorgehe. In den Klosterschulen sei der Unterricht auf die Lesung antiker Dichter und Schriftsteller gegründet worden und griechische Heldensagen, namentlich die des Perseus, aus dessen Geschichten die diesmalige Aufgabe der Akademie entlehnt worden, bereichert mit Zügen der Thaten des Herkules, Jason, Theseus und anderer antiken Heroen, zum Theil selbst mit den Wundern der Odyssee, bilden einen Haupttheil des Inhalts der mittelalterlichen Helden-Dichtungen. Als daher im 14. und 15. Jahrhundert, wiederum zunächst durch den begeisterten Eifer der allein im Besitz höherer Bildung befindlichen Geistlichen, die alten Schriftsteller und demnächst auch die antiken Kunstwerke wieder an's Licht gezogen und jene durch die Buchdruckerkunst allgemeiner bekannt geworden, habe man sofort in dieser antiken Erbschaft den Urquell alles fortbestehenden Trefflichen erkannt und höhere Begeisterung aus ihm geschöpft: so daß nun erst gleichsam nach wiedergefundenem Geheimniß der Schönheit, die tiefsinnigsten und erhabensten Gegenstände der christlichen Kunst in ihrer wahren Herrlichkeit konnten dargestellt werden, was durch Raphael und seine Zeitgenossen zur Vollendung kam. Nicht anders dachten die deutschen Reformatoren Luther und Melanchthon. Nach der Schulordnung der von ihnen gegründeten protestantischen Lehranstalten sollte der höhere Unterricht nicht auf zubereitete Lehrbücher und Sentenzensammlungen, sondern auf die eigene Lesung der antiken Schriftsteller gegründet werden, aus deren Werken das Streben nach Wahrheit, die Vollbringung des menschlichen Geistes zu freiem Aufschwung des Denkens unwiderstehlich hervortritt. Der fast zum kunstkennerischen Weidspruch gewordene Vorwurf, das Antike verführe zu blaß formeller Regelmäßigkeit, zu „marmorner Kälte", wie man sich auszudrücken liebt, treffe nicht die Gegenstände, nur die Mängel der Darstellung. Hundert und aber Hundert Heiligen- und Geschichtsbilder seien nicht weniger armselig und leblos. Sogar die himmlischen Heerscharen, ja das Fegefeuer selbst habe man zu blaßer Kleidermalerei und Farbenprunk benutzt. Welcher erhabenen Beseelung allbekannte antike Staffe fähig sind, ergebe sich aus Gluck's unsterblichen Opern, Händels Alexanderfest ꝛc. „Vereinigt nicht Gluck's Iphigenia auf Tauris „alle rührendsten Laute der Freundschaft in Orest und Pylades, alles Zärtliche der „Schwesterliebe in Iphigenia, alles Erschütternde der Seelenqual über ein nicht zu „sühnendes Verbrechen in der Gewissensangst des Orest? Giebt es ein menschliches „Herz, das nicht bewegt würde von diesen aus den innersten Seelentiefen heraus„klingenden Gesängen? Und aus welchen andern als diesen allereinfachsten, alles „historischen Nebenwerkes entkleideten, rein menschlichen Verhältnissen hätten dieselben „können entnommen werden? Gilt nicht dasselbe von der Iphigenia in Aulis, von „der Alceste, von dem Orpheus eben jenes großen deutschen Meisters? Sie sind Ver„herrlichungen der Liebe bis in den Tod. Goethe's Iphigenie, das vollendetste Werk „deutscher Poesie behandelt denselben Stoff wie die gleichnamige Oper Gluck's." Daß in der Kunst Deutsche Gluck und Goethe noch nicht aufgetreten sind, müsse um so mehr ein Antrieb sein, jene antiken Stoffe, wovon diese Heroen begeistert wurden, nicht zu vernachlässigen. Es seien die mythischen Dichtungen weder Dogmen, noch machen sie auf Glauben Anspruch; allein sie nöthigen zu idealer Auffassung, zum Hervorkehren der innersten menschlichen Empfindung. Nicht aus Eigensinn oder Schulgeist, sondern mit klar erwogener Absicht wähle daher die Gemeinschaft der bewährtesten Meister dieser Hauptstadt, ohne prinzipielle Ausschließung anderer Aufgaben, christlichen, alttestamentlichen, historischen, auch mythologische, wie diesmal mit der aus der Heldensabel des griechischen Perseus geschehen ist.

Nachdem von den sieben ursprünglichen Preisbewerbern einer freiwillig zurückgetreten war, wurden am 16. Juni vier derselben zu der wirklichen Ausführung der Preisarbeiten ausgewählt, wozu ihnen vom 19. Juni bis 19. September die vorgeschriebene Frist von 13 Wochen gewährt wurde. Die Zuerkennung des Sieges war nicht ohne Schwierigkeit, erfolgte indeß in der Gesammtsitzung der ordentlichen Mitglieder der Akademie der Künste am 30. v. M. zu Gunsten des Bewerbers No. 2. Der eröffnete Namenszettel desselben ergab als Sieger: den Bildhauer Anton Weeres aus Köln a. Rh., dessen Name demgemäß in das schon vorbereitete Kollationspatent der akademischen Reisepension von jährlich 500 Thaler auf drei nach einander folgende Jahre eingetragen und dasselbe dem anwesenden Sieger von dem Vorsitzenden Vice-Direktor Professor Herdig, überreicht wurde. Da jedoch die Arbeit des Konkurrenten No. 4 von zwölf unter 27 Abstimmenden für noch vorzüglicher gehalten worden war, so wurde auch diesem die Ehre der öffentlichen Nennung und eine ansehnliche Remuneration als Accessit zuerkannt. Der Namenzettel ergab: den Bildhauer Julius Maser aus Berlin, 25 Jahre alt. Der Preis der Michael Beerschen Stiftung wurde diesmal nicht zuerkannt. Innige Gebete für die Erhaltung und Herstellung Seiner Majestät des Königs schlossen den Vortrag, wie sie denselben eröffnet hatten, und die Sing-Akademie erhöhte die einfache Feier durch den Vortrag eines Chorals-Gesanges. Berlin, den 19. Oktober 1857.

Königliche Akademie der Künste.
Professor Herdig, Vice-Direktor.

2. Wissenschaftlicher Kunstverein.

(Sitzung vom 16. Oktober.)

Der Verein beging an diesem Tage die Jahresfeier seiner Stiftung. An Kunstgegenständen waren ausgelegt: 1) Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen von R. Schulz, zweite Lieferung der zweiten Folge; 6 Tafeln mit interessanten Gebäuden aus dem 15. u. 17. Jahrhundert, darunter das altstädtische Rathhaus und das Zeughaus. 2) Von Max Schmedt eine Sammlung von Aquarellen, Naturstudien von Rügen, Wollin und Deßau. 3) Eine Anzahl Kupferstiche des von Hall unternommenen Prachtwerkes: „die in dem Privatbesitz der Königin Victoria befindlichen Gemälde neuerer Meister". Von deutschen Meistern finden sich darunter Blätter nach Gemälden von Winterhalter, Volz, Steinle u. s. f. Den wissenschaftlichen Vortrag hielt Prof. Michelet über die Gruppirung der unter dem Namen der „Elginschen Marmorstücke" bekannten Statuen aus dem östlichen Frontispiz des Parthenons und deren Bedeutung. Seiner Auffassung nach sollte Phidias hier den Aufgang, die Erreichung des höchsten Glanzes und den Niedergang des griechischen Ballsgeistes haben darstellen wollen, was der Redner in geistreicher Weise durchzuführen versuchte. Gegen diese Auslegung erklärte sich Prof. Gerhard, welcher es nicht in dem Sinne eines Phydias gedacht fand, daß dieser den Untergang und den Fall Athens oder Griechenlands in prophetischer Weise habe verkünden wollen. Von dem Oberst-Lieut. v. Bergh wurde mitgetheilt, daß er den Verkauf der von dem verstorbenen Direktor des Königl. Kupferstichkabinets, Dr. Schorn, nachgelassenen Kunstgegenstände nach dem Wunsche seines dahingeschiedenen Freundes übernommen habe. Ein fernerer Wunsch des Verstorbenen sei gewesen, daß alle von ihm mit so großer Mühe gesammelten, mit Sorgfalt aufbewahrten Gegenstände nach seinem Tode in den Besitz Solcher kämen, welche den Werth derselben zu würdigen wüßten, und an ihnen eine gleiche Freude, wie er sie gehabt habe, haben möchten.

Kunstverein zu Kiel.

Wir haben in Nro. 17 und 18 unserer Zeitschrift einen Auszug aus dem „Bericht über die Wirksamkeit des Kunstvereins zu Kiel in dem Zeitraum vom 1. Februar 1856 bis 31. März 1857" gegeben. — Kürzlich ging uns noch ein Nachtrag zu demselben zu, dem wir Folgendes entnehmen:

Am 31. Juli fand die Einweihung der neuen Kunsthalle statt. Herr Professor Forchhammer hielt die Festrede in der Aula. Am Mittag fand ein Festessen auf Bellevue statt von 220 Personen, am Abend ein Ball in der Badeanstalt von 600 Personen. Die Kunsthalle war von den Kieler Damen festlich geschmückt worden. Zugleich überreichte ein Comité der Kieler Damen dem Direktorium das schöne Geschenk zweier Pracht-Kandelaber aus Berlin im Namen von ca. 400 Damen Kiels. Ferner wurde dem Direktorium angezeigt, daß die Kieler Studenten zwei Banaktien genommen hatten. Es verlautet, daß die Kieler Krämer Kompagnie zehn Banaktien zeichnen wird. Dann wären von den erforderlichen 120 Banaktien schon 100 gezeichnet. — Die Ausstellung von Gemälden einheimischer Künstler betrug ca. 130 Nummern. Darunter befanden sich fünf Cartons von dem großen Asmus Jakob Carstens, die Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar für die Zeit der Ausstellung zu schicken gerudt hatte, sowie zwei Cartons von demselben Künstler, die die Königl. Akademie in Berlin dem Verein für die Zeit der Ausstellung anzuvertrauen die Freundlichkeit gehabt hatte. Die Ausstellung erregte das lebhafteste Interesse und fand große Anerkennung. Die Kunsthalle selbst in ihrem einfachen und edlen griechischen Geschmack darf mit Recht als eine Zierde der Stadt Kiel und des Landes betrachtet werden. — Wahrscheinlich wird schon mit dem nächsten Jahr ein Vereinsblatt gratis an die Mitglieder des Vereins ausgetheilt werden (im Januar 1858).

Briefkasten.

An die Redaktion der kritischen Blätter in Prag. Wir haben bis jetzt nichts erhalten. Für den ehrenvollen Antrag vorläufig unsern Dank. Spezielleres Antwort darauf behalten wir uns vor, bis wir Einsicht in das Journal genommen haben. Ein Tausch wird gern acceptirt und werden Ihnen von jetzt an die „Dioskuren" regelmäßig unter Kreuzband zugehen. Um eine gleiche Kommunikation (nicht auf Buchhandlerwege) ersuchen wir unsrerseits.

Hrn. □ Correspondenten in Breslau. Die fehlenden Nrn. liegen auf der Post in Breslau. Auch die gegenwärtige geht Ihnen noch (als Duplikat) unter Kreuzband zu, die nächste aber sind Sie freundlichst ersucht, mit den vorhergehenden, von der Post abholen lassen zu wollen.

Herrn ? Correspondenten in Bremen. Die betreffende Aenderung konnte nicht mehr geschehen. Auf die frühere Anfrage: Von der „Göthe-Schillerstatue" giebt es nach keine Kopie; jedoch ist sie unter Rietschel's Leitung in Arbeit, es kann jedoch noch 3—4 Monate dauern, ehe sie in den Handel kommt. Von der „Lessingstatue" giebt es eine Kopie von Rietschel selbst, die Sie von hier erhalten können. Sie ist jedoch nur 20 Zoll hoch, in Elfenbeinmasse und kostet 7 Thlr. Freundlichen Gruß.

M. v. Schwind's romantischer Bilder-Cyclus

„Aschenbrödel" [24]

drei Blätter in Kupfer gestochen von Prof. Jul. Thatter

1. Blatt erschienen, das II. folgt im Oktober 1857.

Subskriptions-Preise.

Vor der Schrift, jedes Blatt 12 Sgr. Pr. Crt.
Mit der Schrift, jedes Blatt 9 Thlr. Pr. Crt.

Eine ausführliche Beschreibung des Cyclus in deutscher und französischer Sprache wird dem 2 Blatte beigegeben.

Kunstausstellung [31]

(im Lokal des Kunstvereins: Unter den Linden 21) einer Anzahl ausgezeichneter Gemälde berühmter französischer und anderer Meister aus der Galerie des Herrn Commercienrath Ravené und des Herrn Hofmaler Prof. Hildebrandt, wie: **Horace Vernet, Isabey, Gudin, Giroux, Le Poittevin, Madou, Ziem, Tenkate, Baron, Trayan, Meissonnier, Rob. Fleury, Stevens, Chavet, Willems, Couturas, Diaz, Keune** u. s. f. Eintrittspreis 5 Sgr. zu wohlthätigem Zweck, besonders zum Ankauf von Holz für die Armen. — Die Ausstellung ist täglich von 11—3 Uhr geöffnet.

[3] **W. A. Lantz & Co.**

DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mss. CHENAL A PARIS

ET

WINSOR & NEWTON A LONDRES.

22 Leipzigerstraße 22.

empfehlen

ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.

Commission & Exportation.

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von C. Bernstein in Berlin, Mauer-Straße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15. jedes Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. preuss. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 22.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.
Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.)

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 15. Nov.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 9—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei. Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben von Richard Fischer. (Forts.)
Correspondenzen: ⁂ Marseille. (Zweiter Reisebrief. Schluß.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Potsdam, Wittenberg, Königsberg i. Pr., Paris, Rom, New-York.
Kunstindustrie: 1. Der Verein zur Ausbildung der Gewerke in München. — 2. Marmorgyps.
Kunstliteratur und Album: 1. Kunstliteratur. Aesthetik — Geschichte — Technik. Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart. — Der Maler Hans Holbein ꝛc.

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von **Richard Fischer.**

VI.

Robert.

(Fortsetzung.)

Eine interessante, die Entschlossenheit, wie die politische Ueberzeugung Robert's charakterisirende Anekdote möge hier ihren Platz finden. Während seines Aufenthaltes in den „Termini" nämlich, sowie auch später, hatte er von seinen räuberischen Modellen eine Menge der verschiedenartigsten Waffen gekauft, die er mehrfach für seine Gemälde benutzte. Diese Waffen- und Kostümsammlung war eigentlich der einzige Luxus, den er trieb. — Eines Abends, es war im Winter 1830, eine Zeit, reich an politischen Stürmen in Europa und selbst auch in Rom, brach daselbst ein kleiner Aufstand los: es kam zu stürmischen Volksbewegungen auf der Straße und vor dem Hause, in welchem Robert wohnte, der grade eine Gesellschaft von französischen Künstlern und Kunstfreunden bei sich hatte. Diese Volksbewegungen in Rom hatten ihren Ursprung gefunden in einigen revolutionairen, begeisterten Köpfen der französischen Künstlerschaft. Bei dem Tumult, welcher vor dem Hause entstand, kam der geängstigte Wirth zu Robert heraufgestürzt und fragte diesen, was er mit seinen Freunden zu thun gedenke, wenn die Polizei das Haus stürmen sollte. Robert wandte sich schweigend um, holte alle seine Waffen aus dem Nebenzimmer, warf sie dem erschrockenen Wirth zu Füßen und sagte ihm kurz und kalt: „Hier ist unsere Antwort." —

Abgesehen von den übrigen künstlerischen Verdiensten seiner Gemälde, welche das italienische Volks-, namentlich das Räuberleben schildern, zeichnen sich dieselben besonders und vor allen übrigen aus, durch die Treue und Wahrheit, durch die Tiefe und Lebendigkeit der Charakteristik. Der Künstler hatte alle Eigenthümlichkeiten bis in ihre feinsten äußeren und inneren, formellen und geistigen Beziehungen studirt. Seine Gestalten sind nicht, wie so viele Anderer, aufgeputzte Puppen, paradirende Illustrationen, süßliche Minnegedichte, es sind Kreaturen voll Mark und Bein, lebensvolle Typen der Nation und der Geschichte, die durch den Genius des Künstlers ihren poetischen Schwung und Ausdruck empfangen. Robert hatte hierbei den großen Vorzug, daß er mit zu den ersten gehörte, welche das italische Volksleben auf der Leinwand darstellten. Das eigentliche Räuber-Genre aber hat er erst geschaffen. Um zur genauesten Kenntniß alles Dessen in seinen feinsten und und verborgensten Charakterzügen zu gelangen und neue interessante Motive zu sammeln, scheute er keine Mühen und Gefahren und wanderte oft durch die ödesten, wildesten und verrufendsten Gebirzsgegenden der Romagna, an der Seite eines Verbrechers, dessen Bekanntschaft er in den Gefängnissen gemacht hatte.

So hatte denn Robert so viel zusammengearbeitet, daß er einst, in den ersten zwanziger Jahren, eine kleine Ausstellung veranstalten konnte. Allein sie währte nicht lange, denn die Herzogin von Devonshire und der französische Oberst de Lamarre, von dem schweizerischen Konsul Snell zu Robert gebracht, entführten ihm sogleich die schönsten seiner Arbeiten. Von da an wuchs sein Ruf von Jahr zu Jahr und steigerte sich seine Einnahme. Es war dies um so erwünschter, als der dreijährige Zeitraum der Pension des Herrn von Mézarac abgelaufen war. Die kleineren Gemälde namentlich wurden reißend gekauft, so daß er kaum die Wünsche der aus der Fremde herbeiziehenden Kunstfreunde zu erfüllen vermochte. Er war nun in den Stand gesetzt, es war im Jahre 1822, seinen geliebten Bruder Aurel der Uhrmacherei zu entreißen und nach Rom kommen zu lassen, wo er bis zu Leopold's Tode ein theilnehmender Zeuge seiner Triumphe wie seiner Leiden blieb.

Hinsichts der Sujets seiner Gemälde trat jedoch allgemach ein Wechsel ein. Dieses Räuberleben, diese stete Betrachtung und Schilderung des Elendes, der Verworfenheit, des Verbrechens hatte sein Gemüth so trübe gestimmt, daß er in die verzehrendste Melancholie verfallen wäre, hätte er länger in der Behandlung dieses Genre verharrt. Dazu kam, daß er von Natur melancholischen Temperaments und schon in den älteren Knabenjahren zur Tiefsinnigkeit und Schwermuth geneigt war. Die Darstellung derartiger ernster, trauriger tragischer Gegenstände ergriff ihn um so tiefer, als er bei Allem, was er behandelte, mit ganzer Seele war und sich vollständig mit seinem Vorwurfe identificirte. Er sagt selbst in einem seiner Briefe, welche uns als Hauptquelle dienen: „Si je continuais longtems, nämlich Räubergeschichten zu malen, je finirais par perdre la tête ou du moins par tomber malade sérieusement." — In diesem Sich-Identificiren der Künstler aber mit den Sujets liegt ein Hauptwerth ihrer Werke. Je äußerlicher dem Künstler das Sujet bleibt, um so seelen- und geistloser wird das Kunstwerk sein und um so kälter sein Eindruck. Daß wir so viele verfehlte und schwache Produkte auf den Ausstellungen vorfinden, hat vornämlich darin seinen Grund, daß die Künstler sich mit dem Stoffe entweder nicht identificiren wollen oder können. Am besten thäten sie daher, nicht Dinge

Digitized by Google

zu behandeln, die in jeder Beziehung außer oder über ihrer Sphäre liegen.

Womit sich Robert nicht identificiren konnte, worin seine Seele nicht vollständig aufging, das legte er entweder unvollendet bei Seite oder schuf es von Neuem um, ganz aus der Ursprünglichkeit seines Innern. Aus dieser Unbefriedigtheit ging z. B. eines seiner herrlichsten Werke hervor. — Einer seiner Verehrer hätte nämlich bei ihm die „Corinna" bestellt, „improvisirend auf dem Kap Misena." Das Material war gesammelt, die Kompositien gemacht, sogar die Landschaft und der Kreis der Zuhörer schon gemalt, nur die Hauptfigur, Corinna und mit ihr Oswald, fehlte. Die verschiedensten Versuche und Anläufe wurden gemacht, keiner glückte nach der Ueberzeugung des Künstlers. „Mon misérable tableau", schreibt er darüber im Dezember 1821 an seinen Freund Navez, „commence à me peser furieusement. Il pourra bien s'y trouver quelques bons détails, mais j'ai bien peur de m'être fourvoyé. J'ai choisi un effet trop difficile à rendre, et d'ailleurs je m'apercois qu'une Corinne est trop élevée pour moi qui n'ai jamais fait que des brigands et des paysannes." — Einmal wollte er an die Stelle der idealen Corinna die Maria-Gracia als Improvisatorin, ein anderes Mal einen Volksdichter der Mergellina oder des Marktes von Cartitello malen, er unterließ jedoch beides; kurz diese dichterische, ätherische Corinna lag außer seiner Sphäre, und er war offen und ehrlich genug, dies zu erklären, von der „Corinna" gänzlich abzustehen, das Geschäft rückgängig zu machen und das Bild auf seine Rechnung zu vollenden. An die Stelle dieser ätherischen, abstrakten, idealen Corinna, von der er nicht wußte, weder welchen Charakter, noch welches Kostüm er ihr geben sollte, trat dann der konkretlebendige, charaktervolle „neapolitanische Improvisator."

Noch einmal, im Jahre 1822, machte er den Versuch, sich in das Imaginäre, Poetische, Ideale zu erheben, eine Kompositien, „Romeo an der Leiche Julietta's" ausführend, allein er gab die Ausführung auf und verließ dann nie wieder das Reich des realen Lebens.

Obgleich er nun durch den Sturz Napoleon's ein Preuße geworden war, so war es ihm doch nie in den Sinn gekommen, Bilder nach Berlin zu senden. Er blieb vielmehr mit voller Seele der „großen Nation" angehörig und zugethan und schickte seine Bilder nach Paris, woselbst er das erste Mal im Jahre 1822 im Louvre auftrat, und zwar mit einigen Räuberscenen aus den Bergen von Terracina. Die „Corinna" war zwar auch angekündigt im Kataloge, allein da der Fleck auf der Leinwand leer geblieben war, so erschien das Bild erst im Jahre 1824, umgetauft als „neapolitanischer Improvisator." Hatten die erstbezeichneten Gemälde schon die Aufmerksamkeit des Pariser Kunstpublikums auf Robert in Rom gelenkt, so schreibt sich doch sein hoher Ruf erst von dem „Improvisator", also vom Jahre 1824, her. Von da ab zählte er zu den Größten der modernen französischen Kunst.

Demselben Jahre gehören an: „die Pilger in der römischen Campagna", „Mönche, bei der Plünderung ihres Klosters", „ein betender Räuber mit seiner Frau", „ein sterbender Bandit", Malereien, die sich durch ihre natürliche Wahrheit und seine Charakteristik, wie durch die Tiefe des Gefühls, die Größe der Erfassung, den Adel des Stiles auszeichneten, und „die Ruinen der Basilika St. Paolo extra muros", ein hochpoetisches Architekturbild, welches er für Thorwaldsen wiederholen mußte. Auch das Jahr 1825 war ein produktives. Zunächst ist hier anzuführen ein Gemälde für den französischen Gesandten, den Herzog von Laval, „eine Precidanerin, ihres Gatten am Meeresgestade harrend." Der Tag hat sich geneigt, ein Wetter ist im Aufzuge. Das Meer grollt und schäumt. Angstvoll ahnend blickt das schöne Weib, ihr Kind zur Seite, starren Blickes über die schwarze Meeresfläche. Die Figuren sind hier über zwei Fuß, während sie auf den meisten anderen Gemälden durchschnittlich nur die Größe von einem Fuße erreichen. — Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten, welche in diese Periode fallen, gehören ferner „eine an der Leiche ihrer Tochter weinende Mutter", zweimal ausgeführt, ein Mal für den Maler Gérard in Paris, das andere Mal für den holländischen Gesandten in Rom, Baron Fagel; „Pilger an einer Klosterpforte", „Töchter von Ischia bei einem Rendezvous", „der Eremit von Egomeo, welcher von einem Mädchen Früchte empfängt" und „eine Pilgerin von Fucino, weinend über ihrem sterbenden Kinde." Alle diese Gemälde waren nicht allein das Ergebniß der gründlichsten Studien des Persönlichen und Accessorischen, sondern auch des Landschaftlichen, so daß eben Alles in vollster, lebendigster Gegenständlichkeit, zu einem Guß und Ganzen verschmolzen, erscheint. Robert erkannte, wie vor ihm die holländischen Genremaler und nach ihm besonders Decamps, die hohe Wichtigkeit jeglichen Beiwerks, mochte es nun in dem Kostüme, dem Ornament, der Architektur, der Landschaft bestehen, also den großen Einfluß desselben auf die Wahrheit und die Wirkung der gesammten Charakterschilderung. Nichts wurde von ihm leichtsinnig aus dem Kopfe gemalt, Alles nach den sorglichsten Studien der Wirklichkeit dargestellt. Figuren, Sachen, landschaftliche Umgebungen bilden in allen seinen Gemälden ein reales homogenes Ganze, welches allerdings erst durch die tiefe geistige, poetische Erfassung seine ideale Weihe erhält. Seine Briefe, zum Theil an die Besteller selbst gerichtet, enthalten auch über diesen Punkt lehrreiche Aufklärungen und liefern uns die Beweise, wie gewissenhaft und kritisch er in Allem zu Werke ging. Für die Besitzer seiner Gemälde ist diese genaue Angabe des Woher und des Warum der Motive von besonderem Interesse.

Was aber die Wahl und die Erfassung des Stoffes, so wie den ganzen geistigen Ton anbetrifft, welchen er in seinen Gemälden anschlug, so hing dies Alles natürlich mit dem Temperament, der Gemüthsstimmung, dem Charakter des Künstlers auf das Innigste zusammen. Robert's ernste, tiefsinnige, poetische Natur konnte dem heiteren, „gemüthlichen" Genre, welches bei deutschen Künstlern oft in so fader Trivialität auftritt, keinen Geschmack abgewinnen, seine Gemälde sind größtentheils, in Uebereinstimmung mit seinem Naturell, ernsten, melancholischen, tragischen Inhalts oder schildern uns das süditalische Volk, namentlich die Römer, wenigstens in der formellen Schönheit und ernsten Würde ihres plastischen Charakters. Bei allem Schmerz und Leid, die er malt, hält er sich frei von aller Sentimentalität, diesem widerlichen Grundzuge so vieler deutschen Künstler, die mit dieser „Gemüthlichkeit" und Sentimentalität, mit der sie förmlich dick thun, so viele Sujets verhängen, so viele außerordentliche Genrescenen vollständig entnationalisiren und somit von vorn herein das scharfe Gepräge der Wahrheit verwischen. Es ist überhaupt höchst eigenthümlich, daß die bedeutendsten französischen Künstler, wie Robert, Delaroche, Schnetz, Hébert, Benouville u. A., welche italienische, namentlich römische, Volksscenen behandeln, diese düstere Schwermuth, diesen feierlichen Ernst, diese würdevolle Gravität, diese stille, gleichsam vulkanische Gluth des römischen Charakters als seinen Grundzug vor Allem schildern, während so viele deutsche Genremaler, die garnicht erst verdienen, neben Jenen genannt zu werden, ihre Italiener darstellen wie lustige Kirmeßbauern und sie ausputzen wie die Fastnachtsmasken. Wir haben viele italische Gemälde deutscher Maler gesehen, von einer grellen Buntheit des Kolorits, als wenn sie ihre Figuren aus einem Kaleidoskop entnähmen, und von einer charakterlosen Fadheit, als wenn ihre Banditen, Räuber, Improvisatoren, Mönche, Winzer u. s. w. aus einem Berliner Theezirkel kämen. —

Im Jahre 1827 faßte Robert den großen Entschluß, die vier Jahreszeiten in Verbindung mit den vier Hauptstädten Italiens, in vier größeren Gemälden darzustellen. Mit „der Rückkehr von dem Feste der Madonna del Arco", Neapel und den Frühling repräsentirend, wollte er den Cyklus eröffnen. „Die Schnitter in den pontinischen Sümpfen" waren die Vertreter Rom's und des Sommers, „die Weinlese in Toscana" sollte Florenz und den Herbst, „der Karneval" Venedig und den Winter schildern. Allein der Tod des Künstlers ließ dieses schöne Unternehmen nicht zu voller Ausführung kommen. Das erste, „Neapel als Frühling", erschien im Jahre 1827, „die Schnitter" paradirten im Salon von 1831, an die Stelle des „Karnevals" setzte Robert „die Abfahrt der Fischer in das adriatische Meer", das letzte Werk unseres Meisters. „Die Weinlese", Florenz als Herbst, beschäftigte ihn vielfach im Geiste. Da er jedoch die Studien an Ort und Stelle machen wollte und zwar, wie er an Marcotte aus Venedig unter dem 26. Juli 1832 schreibt, in dem kleinen, malerisch gelegenen Städtchen San-Geminiano bei Volterra, wo die Einsammlung der Trauben auf eine höchst originelle Art geschieht und sich überhaupt noch althetruskische Sitten erhalten haben, so verzögerte sich die Inangriffnahme. Was die poetische Intention des Künstlers anbetrifft, so sagt er darüber selbst: Ce serait le repos à la fin d'une belle journée d'automne etc. L'idée m'en paraît philosophique, car c'est dans l'automne de la vie qu'on peut espérer de jouir du repos." — Noch ehe Robert einen Strich gemacht, hatte das Bild schon seinen Eigenthümer in dem Herzog von Orleans gefunden, der das hohe Talent des Künstlers nach Gebühr zu schätzen wußte und sich bereits eine kleine Galerie von Meisterwerken französischer Künstler angelegt hatte. Allein, wie bereits bemerkt, das Bild ward nie ausgeführt. — So vorzüglich das erste dieser vier projekt. Gemälde, „die Rückkehr von dem Feste der Madonna del Arco", „der Frühling", ist, einem Feste, welches zur Osterzeit in und um Neapel gefeiert wird, vorzüglich durch die Tiefe der Erfassung, durch die Schärfe der Charakteristik, durch die Lebendigkeit des Ausdrucks, durch die Schönheit der Formen, so trifft es jedoch der Vorwurf, daß es als ein Bildwerk, als ein Relief und nicht als ein Gemälde komponirt ist; hinsichtlich der Malerei aber, daß es nicht frei ist von einer gewissen Härte und Trockenheit, die offenbar in dem strengen plastischen Sinn des Künstlers ihren vornämlichen Grund hat. Was einzelne, namentlich weibliche Gestalten anbetrifft, so erhebt er sich darin zu einer wahrhaft antiken Schönheit. Ueberhaupt ist der Stil groß und ernst und zeigt uns im Ganzen wie im Einzelnen die Gemüthstiefe Robert's, sowie seine Durchgeistigung des gesammten Naturlebens bei aller realistischen Wahrheit desselben.

Digitized by Google

Einen höheren Rang, sowohl hinsichtlich der Komposition, welche sich mehr den Gesetzen der Malerei anschließt, als der epischen Größe behauptet das zweite Bild dieses Cyklus, „die Ankunft der Schnitter in den pontinischen Sümpfen.“ Auch hier machte Robert die sorgfältigsten Studien an Ort und Stelle. Leider hatte sein Aufenthalt in diesen ungesunden Gegenden, zumal während des Sommers, die traurige Folge, daß der Künstler, ohnehin schon schwächlich und kränklich, in Folge seiner angestrengten Thätigkeit, mehr und mehr siechte, was auf sein ganzes Wesen einen höchst nachtheiligen Einfluß ausübte. — Eine Beschreibung dieser Gemälde, gegenwärtig im Louvre, ist unnöthig, da sie durch Kupferstiche und Lithographien der Kunstwelt hinlänglich bekannt sind. Daher nur einige kritische Bemerkungen. Während der „Frühling“ der Festscene die heitere Jugend in Lust und Liebe, in sorglosem Jubel, in poetischem Schwunge, also den „Frühling“ des menschlichen Lebens, nicht in kalten, symbolischen, sondern in feurigen, realen Gestalten uns schildert, vergegenwärtigt uns „der Sommer“ mit seiner heißen Arbeitsschwüle die Ruhe und Reife des männlichen Alters und die mütterliche Fruchtbarkeit des Menschen und der Natur. Das schöne Weib, von ihren Kindern umringt, thront auf ihrem Wagen, wie eine segnende Göttin, bereit, Opfer zu geben und zu empfangen. Alles trägt das Gepräge der Ruhe und Kraft, bestimmt, des „Sommers“ Mühe und Last zu tragen, wenn die Sonne bereits über dem ernsten Scheitel steht. Poetischer Gedanke und künstlerischer Ausdruck, in der Beredtsamkeit der Linien und Farben, in der Würde und Majestät des gesammten Charakters, von dem Achilleischen Stiertenker an bis zu der sonnendurchglühten Atmosphäre, bilden ein reifes, harmonisches Ganzes von ergreifender Mächtigkeit. — Bevor das Bild nach Frankreich abging, erndtete es im Kapitol den allgemeinsten Beifall, der sich im Pariser Salon wiederholte.

Die eigenthümliche Wesenheit und Richtung eines Künstlers läßt sich übrigens schon erkennen und beurtheilen nach der Wahl seiner Vorbilder unter den Malern. So ist es denn auch für Robert charakteristisch, daß er Ingres im Allgemeinen den Preis zuerkennt. Er erklärt ausdrücklich in einem seiner Briefe an Marcotte: „Je prends pour exemple Ingres, qui est à mes yeux le modèle des artiste, celui qui envisage l'art, et qui dédaigne de devenir fabricant.“ — Er schildert in diesem Briefe, den wir mit Recht eine Abhandlung nennen können, nicht allein mit der tiefsten Sachkenntniß die Vorzüge Ingres, sondern läßt sich auch in den geistreichsten Bemerkungen aus über das Wesen der Kunst, sowie über die Verschiedenheit der alten und der modernen Malerei und über einzelne alte Meister, namentlich Raphael. Ueberhaupt sind die Briefe, welche er an seine alten Freunde und Kunstgenossen in den Jahren 1821 bis 30 gerichtet hat, voll der trefflichsten und lehrreichsten Auslassungen über die Kunst und Malerei, über die in Rom lebenden französischen Künstler und deren Arbeiten, über Rom und Neapel u. s. w. Robert gehört zu den leider wenigen Künstlern, welche ihren Gedanken und Gefühlen auch mit der Feder einen klaren und lebendigen Ausdruck zu geben vermögen, einen Ausdruck, der sich noch jetzt durch seine gesunde Anschauung und seine richtige Kritik als stichhaltig erweist.

Als unser Meister im Jahre 1831 im Pariser Salon erschien mit seinen „Schnittern“, denen er noch einige Gemälde beifügte, und zwar „ein neapolitanisches Weib, klagend auf den Trümmern ihres von einem Erdbeben zerstörten Hauses“, die „Pifferaris vor einem Madonnenbilde“ und „die Beerdigung des Aelteigebornen römischer Landleute“, befand sich die Pariser Kunst- und Künstlerwelt grade in dem Stadium des Romanticismus, in welchem, wie bereits des Weiteren auseinandergesetzt, Delacroix eine so große Rolle spielte. Wir haben wiederholt erklärt und nachgewiesen, daß die verschiedensten Kunstrichtungen, Kunstweisen, Kunststile das Produkt des Zeit- und Volksgeistes, sozusagen die formellen und festen Ablagerungen der geistigen, ideellen Strömungen der Zeiten und Völker, der klare, beseelte, maaßgebende Ausdruck ihrer Anschauung, ihrer Kultur, ihres Charakters sind. So spiegelt sich denn auch in den damaligen Kunsterzeugnissen Frankreichs sein geistiges, poetisches Wesen, Streben und Ringen ab. Es war eine Zeit des Kampfes und der Krisis. Die alten klassischen Götterideale, die Poesie und Geschichte der Griechen und Römer, die strenge, erhabene Schönheit der Antike, die mystische Tiefe und Verklärung des Christenthums, der abstrakte Idealismus, der konkrete Realismus, die spiritualistische Ueberschwenglichkeit, die naturalistische Wirklichkeit, der Klassicismus, der Romanticismus, die Form und der Stil, die Farbe und das Feuer, die althellenische Republik und das neufranzösische Kaiserthum, die strenge Nachbildung und die freie Originalität, ein ganzes Alphabet großer Künstler und Kritiker, die „trois Bs Bidault, Bertin (Jean Victor, der klassische Feuilletonist, gestorben i. J. 1842) und Bourgeois, die „quatre Gs Gros, Guérin, Girodet und Gérard u. s. w. — Dies Alles war binnen wenigen Jahrzehnten auf dem Schau- und Kampfplatze der Kunst in Frankreich aufgetreten und hatte, bekämpft und in den Staub getreten, wie vertheidigt und auf das Schild erhoben, das Recht und die Ehre der Alleinseligmachung für sich in Anspruch genommen. Bei allen Gefahren und Schattenseiten hat dieser dichterische Enthusiasmus, dieses glühende Lebensfeuer, diese in's Große gehende, meist von einer patriotischen und humanitären Idee inspirirte Schöpfungskraft der französischen Nation etwas Gewaltiges und Erhabenes, namentlich gegenüber dem deutschen Phlegma und Kritikismus, welcher letztere es sich förmlich zur Aufgabe machte, jeden freien Aufschwung und Enthusiasmus malitiös zu verdächtigen, polizeilich anzuschwärzen und philisterhaft zu beschreien, sowie Alles, was nicht grade in seinem „deutschthümlichen“ Kram paßt und innerhalb seiner Fassungsgabe und seines Verständnisses lag, zu bespötteln oder zu verurtheilen. Wie viele herrliche Ideen, Bestrebungen und Unternehmungen gehen an diesem germanischen Phlegma, an dieser spießbürgerlichen Kleinkreisigkeit, an diesem geist- und liebelosen Kritikismus, dem Afterbilde aller wahren, freien, großen Kritik, zum Leidwesen der einzelnen Ideellen, wie des gesammten Volkes bedauerlichst zu Grunde. — —

Gérard hatte unserem Künstler wiederholentlich den Rath gegeben, er solle doch einmal Figuren in Lebensgröße malen. Diesem Rathe hatte Robert damals Folge geleistet, so daß er den eben genannten, in dem Salon von 1831 ausgestellten Gemälden noch die Köpfe einer jungen Frascatanerin und eines jungen Griechen beifügen konnte, welche den Beifall aller Kenner einerndteten. Was er hierüber an Marcotte schreibt, ist, namentlich für Portraitisten, zu wichtig, als daß wir es übergehen dürften: „Je trouve une bien grande différence entre exécuter des figures d'hommes ou des figures de femmes. La raison en est simple: ce qui frappe et touche dans la peinture est un caractère d'énergie, de force dans les hommes; de sensibilité, de douceur dans les femmes. La nature est moins avare de ces dernières qualités que des premières, à mes yeux du moins. Trouver dans un homme avili ce qui est propre à frappee, attirec et plaire, est un travail qui, je vous assure, donne bien plus de peine que de chercher quelque chose de touchant et de sensible dans une femme. C'est ce qui fait que généralement même les plus habiles peintres y ont mieux réussi.“

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

* **Marseille.** (Zweiter Reisebrief. Schluß.) Daß übrigens dieser Bogen wirklich zu Ehren des Marius erbaut wäre, daran glaubt auch schwerlich Jemand im Ernste; wer vernünftig ist, verzichtet auf Namen, gerade wie bei dem Tempel in Vienne und bei den übrigen in der Provence und in Languedoc zerstreuten Triumphbogen, unter denen dieser in Orange meines Wissens der am besten erhaltene ist. Es ist sogar ganz unmöglich, daß ein Architekturkundiger ihn zum Zeitgenossen des Kaisers Augustus mache; er gehört vielmehr meiner Ansicht nach in die Periode des M. Aurelius, ist wenigstens entschieden jünger als der Bogen des Titus in Rom. Er hat, wie Sie wissen, im Allgemeinen dieselbe Anordnung wie der Bogen des Septimius Severus und der des Konstantin, ist aber dadurch von ihnen verschieden, daß über der Attika, deren mittlerer, vorspringender Theil hier ein förmliches Giebeldreieck enthält, noch ein zweiter Aufsatz von gegliederter Façade ruht, was sich sehr schwer und drückend ausnimmt. Uebrigens ist der Bogen im Einzelnen besser verstanden und weniger überladen als seine beiden jüngeren Brüder in Rom. Die Reliefs, welche unten aus Trophäen des Landkrieges, weiter oben aus denen des Seekrieges und noch höher aus Schlachtscenen bestehen, sind von sehr guter Arbeit, aber noch besser sind die an den sehr beschädigten Seitenflächen. Im Innern der Bogen sind reiche, elegante Kassettenornamente. Das ganze, wie mir schien erst vor Kurzem restaurirte Bauwerk mißt etwa 75 Fuß Höhe bei einer fast eben so großen Breite.

Mein Aerger darüber, daß, nachdem ich den Triumphbogen bei heißer Mittagsgluth in Augenschein genommen, kein Bahnzug mich sofort nach Avignon brachte, war verschwunden, als ich nach vollständiger Restauration meiner selbst im Hôtel des Princes zu dem heilsamen Entschlusse gekommen war, den übrigen Theil des Tages vor Besichtigung der Stadt zu widmen und, meinem Reisegrundsatz gemäß „nur keine Ueberstürzung“, erst am folgenden Morgen mit dem Frühzuge die kleine Strecke nach Avignon zu machen. Da überzeugten mich die Wanderungen durch die Stadt, noch mehr als der bloße Triumphbogen, daß Orange einst unter der römischen Herrschaft sehr reich an prächtigen Denkmälern und bedeutend in seinem Umfange gewesen sein muß. Das großartigste dieser Denkmäler ist das Theater, das weithin sichtbar an Höhe alle umstehenden Gebäude überragt. Zwar sind die Sitze, die an einem Hügel hinauf lagen, größtentheils zerstört, dagegen bildet die wohlerhaltene Mauer der Bühne eine in ihrer Einfachheit imposante Façade mit drei Eingangsthüren, zwei Reihen von rundbogigen Mauerblenden über einander, einem vorspringenden Gesims und zwei Reihen von Kragsteinen zur Befestigung der Stangen, welche das Velarium tragen. Endlich ganz oben noch

Digitized by Google

das Bekrönungsgesims. Nach Innen zu befanden sich drei Säulenreihen über einander, zum Theil aus Granit, zum Theil aus weißem Marmor. Rechts und links von der Façade ein vorspringender Flügel mit Treppen, Korridors, Sälen und sonstigen Räumlichkeiten. Das Innere des Theaters ist zwar, ich glaube erst vor einigen Jahrzehnten, von den hineingebauten Barracken und Läden der Handwerker gesäubert, die zerstörend und gefahrbringend darin gewirthschaftet haben sollen; aber es scheint mir, daß man es bei diesem negativen Verfahren nicht bewenden, sondern ein positives, restaurirendes darauf folgen lassen müßte, sonst fürchte ich, wird Frankreich in einem halben Jahrhundert um ein interessantes Werk der antiken Baukunst ärmer sein.

Eine nur in Resten noch vorhandene Säulenhalle verband ehemals das Theater mit dem Hippodrom, dessen elliptische Form man in dem Mauerwerk moderner Häuser noch erkennen kann; wie groß dieser einst war, oder vielmehr wie klein die jetzige Stadt im Vergleich zur früheren ist, geht daraus hervor, daß der Längendurchmesser des Hippodroms die ganze Breite der jetzigen Stadt einnimmt. Also auch hier, wie anderswo, ließ man die antiken Mauern stehen und verband sie mit neuen Häusermauern; ein Umstand, dem man bekanntlich in Rom die Erhaltung der prächtigen Façaden so vieler Gebäude zu verdanken hat.

Erlassen Sie mir die Aufzählung all' der übrigen kleinen Beobachtungen und Belehrungen, die mir das Theater in Orange sonst noch an die Hand gab. Es drängt mich jetzt mit der Feder sehr, wie es mich damals beim Aufgange der Sonne drängte, die Stadt zu erreichen, welche einst eine so merkwürdige, forcirte Glanzperiodr der päpstlichen Herrschaft erlebte. Wie konnte ein Nachfolger Petri es sich wohl einbilden, daß sein Thron irgendwo anders stehen könne, als in der ewigen Stadt? Vor 6 Uhr Morgens eilte ich zum Bahnhofe hinaus und hatte, ehe eine Stunde verstrichen war, das weithin sichtbare Wahrzeichen Avignons, das mächtige Schloß der Päpste vor mir. Mit jeder Minute, in welcher der Zug ihm näher rückte, wuchsen Neugier und Erwartung. Je mehr ich selber diese befriedigte, desto mehr wurde diese übertroffen. Man mag an vielen Städten meiner Route unaufhaltsam vorüberfliegen, das verzeihe ich Jedem, der nicht gerade Das sucht, was ich suchte, wer aber an Avignon ohne Bedauern vorüberfährt, der muß schon viel Blasirtheit und Stumpfsinn auf seinen Reisen gelernt haben. Und doch war im Omnibus, der mich nach dem wohleingerichteten, kühlen Hôtel de l'Europe brachte, außer mir kein einziger Passagier, der sich viel um die Physiognomie der Stadt zu kümmern schien.

In einer großen, weiten Gebirgslandschaft, die von dem nahen, 6500 Fuß hohen Mont Ventoux recht eigentlich beherrscht wird, liegt Avignon am Einflusse der Durance in die Rhone. Oestlich das weltberühmte Thal von Vaucluse, hinter welchem die Spitzen der Alpen den Horizont begrenzen; im äußersten Westen die Kette der Cevennen, die sich in unabsehbare Ferne dehnt. Man glaubt bei dem äußeren Anblick des alten Papstsitzes eher eine spanische Festung als eine französische oder italienische Stadt vor sich zu haben: die hohen Mauern von schmutzig gelblichem Sandstein, welche sie umgeben, sind mit Zinnen bekrönt und die dicken Thürme mit den Fallschirmen versehen, welche die Franzosen mâchecoulis nennen, einem überhangenden Mauerkranze, der auf Kragsteinen ruht und dergestalt hervorspringt, daß er unten offene Zwischenräume hat, aus denen man bei Belagerungen heißes Wasser, Pech, Oel u. dgl. m. auf die Feinde herabschütten konnte; also ein Beweis, daß die Stadtmauern die von Clemens VI. im 14. Jahrhundert aufgeführten sind. Darüber ragt, mit dem Blicke nach der Rhone, auf seiner Anhöhe von bedeutender Länge das päpstliche Schloß hervor, noch festeren, trotzigeren Aussehens als alle Mauern und Thürme; neben ihm die Kathedrale Notre-Dame des Domes und das angrenzende Felsplateau, auf dessen Mitte sich eine Bronzestatue erhebt. Auch im Innern hat die Stadt in Bauart, Gebräuchen und Lebensweise der Bewohner nichts weniger als französisches Gepräge, vielmehr ein mit spanischen Elementen vermischtes italienisches, das dem Beschauer das vollkommenste Bild der Bewohner Südeuropas gewährt.

Es wäre überflüssig, Ihnen von hier aus möglichst detaillirte Notizen über Ursprung und Geschichte der Stadt zu geben, da sich aus begreiflichen Gründen die Federn der deutschen Touristen mit keiner mehr beschäftigen als mit dieser. Nur soviel will ich in Bezug auf die thörichte Ableitung des Namens Avenio von ventus bemerken, daß ich von dem bösen Winde mistral, der bisweilen hier herrschen soll, nichts verspürt habe. Auch weicht Avignon darin von fast allen bedeutenderen Städten der Umgegend ab, daß es nur geringe Reste aus der Römerzeit aufzuweisen hat, daß vielmehr alles Imponirende seiner Erscheinung mittelalterlich ist und mit der Blüthezeit oder vielmehr Schreckenszeit zusammenhängt, in welcher die Päpste hier hausten. Es stammt also aus dem 14. Jahrhundert. Bekanntlich war Clemens V., das schwache Werkzeug Philipp des Schönen, der erste Papst, der seinen Wohnsitz hier aufschlug, aber erst sein Nachfolger, der kräftige, schlaue Johann XXII., begann zum großen Aerger der italienischen Kardinäle und trotz der dringenden Vorstellungen Petrarca's, zurückzukehren in die ewige Stadt, den Bau eines Palastes. Allein Benedikt XII. begnügte sich nicht mit dem Plane seines Vorgängers, er wollte keinen Palast, sondern eine feste, uneinnehmbare Burg; er fing daher auf neuen Fundamenten wieder an zu bauen und vollführte die ganze Nordseite mit dem Riesenthurme Trouillas, der als spionirender Wächter über die Stadt, den Fluß und die ganze Grafschaft dienen sollte. Man weiß, daß sowohl Petrarca als Cola di Rienzi auch den Nachfolger Benedikt's, Clemens VI., baten, nach Rom zurückzukehren, aber der weltlich gesinnte Vater war unerbittlich, setzte 1349 den Bau fort und errichtete nebst der ganzen westlichen Façade die großen Mauern nach Süden, die noch jetzt in ihrer erschreckenden Höhe vor uns stehen. Da trat während der glänzenden Festlichkeiten und Orgien, die er stolz auf die Macht und Festigkeit seiner Herrschaft gab, mit Gigantenschritten in die Kreise der Freude und des Jubels das ungeheure Schicksal des schwarzen Todes, der unter vielen tausend Anderen auch Laura, Petrarca's Geliebte, hinraffte. Clemens VI. war es auch, der die jetzigen Stadtmauern mit ihren festen Thürmen aufführte. Was bei seinem Tode unvollendet war, ergänzte sein Nachfolger Innocenz VI. und später Urban V., der bis 1364 den östlichen Flügel hinzufügte. So blieb der fertige Riesenbau mit allem seinem in Palästen und Kapellen verschwendeten malerischen Schmucke nur noch 13 Jahre im Besitz der Päpste, denn Gregor IX. kehrte bekanntlich 1377 dahin zurück, wo allein die wahre Stätte des heiligen Stuhles ist. Was nachher aus dem Schlosse geworden, in welchem Zustande es ist, von wem und wie es jetzt bewohnt wird, das sah ich auf den ersten Blick, als ich mich ihm von der Westseite näherte: die Bischöfe, Kardinäle und Päpste haben sich in Lieutenants, Kapitäne und Majore verwandelt, und statt der Musik der Hoffeste und Orgien hört man Reveille und Zapfenstreich schlagen; das Schloß ist eine Kaserne mehrerer Infanterieregimenter geworden. Also zwar ein künstlerischer Rückschritt, aber dafür gewiß ein moralischer Fortschritt.

Ich habe schon angedeutet, was über den architektonischen Charakter des Schlosses hinlänglich bekannt ist, daß es der Burg eines asiatischen Tyrannen ähnlicher sieht, als der Wohnung des Knechts aller Knechte Gottes. Auf einer bedeutenden Anhöhe innerhalb der Stadt, steigen seine Mauern und Thürme in kolossalen Dimensionen empor; Alles ist auf Festigkeit, Sicherheit und Uneinnehmbarkeit abgesehen, nicht nur im Aeußern, sondern auch im Innern, so daß, selbst wenn der Feind auch in den großen inneren Hof eingedrungen ist, er doch noch so gut wie Nichts erobert hat, denn hier ist das Belagerungswerk noch schwieriger als von außen. Und wirklich meldetr, so viel ich weiß, die Geschichte von keiner einzigen gewaltsamen Einnahme. Ganz abgesehen von seiner geschichtlichen Wichtigkeit war mir das Schloß also schon als größtes, vollständigstes Beispiel der militairischen Architektur des Mittelalters von höchstem Interesse; von Aesthetik aber, von Kunst und künstlerischen Gedanken ist dabei so gut wie gar nicht die Rede.

Am imposantesten, besondees von der Rhoue aus gesehen, ist die westliche Hauptseitr, deren kleiner, rutstellendee Vorbau späterer Zeit gegenwärtig abgebrochen wird, damit sich die Hauptfaçadr desto freier herausstellt. Hier meldet man sich bei dem alten Concierge, der schon seit geraumer Zeit durch die Gicht noch invalider geweeden ist, als durch die Fülle der Jahre. Statt seiner versehen das Geschäft eines Guide einige wohl instruirte Korporale, die bei der Durchwanderung der an die Gräurl der Inquisition erinnernden Räume die Fakta nicht verschweigen noch bemänteln, was gewisse Schriftsteller aus konfessionellen Gründen so gerne thun. Dieser westliche Flügel war ehemals, am meisten nach dem innern Hofe zu, der durch Pracht der Dekoration reichste, er hat aber noch in unserm Jahrhundert den letzten Rest seiner Herrlichkeiten eingebüßt. Man wendet sich daher sofort in den großen südlichen Flügel, dessen Mauerwerk nach außen durch einen gewaltigen, aber selber baufälligen Steebebogen gestützt wird. Den Hauptbestandtheil dieses Flügels machte früher eine Doppelkapelle aus, wie sie in Deutschland aus der romanischen und aus der Uebergangszeit noch mehrfach existiren; die untere zweischiffig, die obere einschiffig. Jene, die noch bedeutende Spuren von Fresken an dem Triumphbogen der Apsis zeigt, dient jetzt als Waffensaal; dieser ist, so viel ich mich erinnere, in leerem, wüsten Zustande. Unregelmäßig und schiefwinkelig, wie besonders der übrtliche Theil des ganzen Gebäude-Komplexes war und noch ist, zeigt sich auch die Ostseite, ein malerischer Wechsel von Thürmen und mit Zinnen bekrönten Mauern. Dee eine dieser Thürme enthält das Zimmer, worin die Inquisitoren zu Gericht saßen, nicht weit davon ein anderer, worin die Tortur der Angeklagten vorgenommen wurde. Das Gewölbe desselben bildet einen trichterförmigen Schornstein, der nach oben spitz zuläuft. Neben einem in der Mauer angebrachten Ofen, in welchem die Torturwerkzeuge glühend gemacht wurden, sieht man noch die Löcher, worin die sogenannte la Veille befestigt wurde, eine hier in Avignon erfundene, des heiligen Vaters recht würdige Maschine, die den verstockten Ketzer zum Geständniß der gegen ihn erhebenen Beschuldigungen zwang und noch im vorigen Jahrhundert während der Schreckenszeit der Revolution in Thätigkeit gewesen sein soll. Ersparen Sie mir die nähere Beschreibung der Spuren dieser und anderer, unter dem Schutze der Kirche verübten Gräuel, und lassen Sie sich lieber von mir, d. h. von meinem Korporal noch in den Thurm des h. Johannes führen, der sich der Mitte des nördlichen Flügels anschließt. Es ist der in künstlerischer Beziehung beachtenswertheste Theil des ganzen Baues. Die zwei über einander liegenden Säle, welche er enthält, bewahren noch Reste von wunderbar schönen Fresken, obwohl die seit etwa 40 Jahren hier einquartierten Soldaten sich anfangs ein Geschäft daraus gemacht haben, mit selbstverfertigten Instrumenten mehrere Köpfe der Figuren herauszuschneiden und sie förmlich eingerahmt an Kunstliebhaber zu verkaufen. Der obere der beiden Säle enthält Scenen aus der „Geschichte des heil. Martial" und darüber eine offenbar viel später gemalte „Kreuzigung Christi"; der untere Scenen aus dem „Leben Johannes des Täufers." Trotz des verderbenen Zustandes der Bilder fand ich doch in den Figuren ein tiefes, religiöses Gefühl und besonders in den noch vorhandenen Köpfen eine ungemeine Lieblichkeit und Anmuth des Ausdrucks, die hin und wieder an Raphael erinnert. Die Körper sind, wie in der deutschen Malerei des 14. Jahrhunderts, sehr lang und steif, ihr Gewänder faltenreich und anschließend, aber bei aller Trockenheit des Stils und mancher Inkorrektheit der Zeichnung spricht doch die Naivetät der Stellungen und der Anflug von Idealität des Ausdrucks sehr an. Man schreibt die Bilder gewöhnlich dem Giotto zu, was natürlich auch mein Korporal that; doch ist das, selbst wenn Giotto wirklich je in Avignon war, ein Anachronismus; denn er starb 1336, als der Neubau des Schlosses unter Benedikt XII. noch nicht begonnen hatte. Andere sagen, sie seien von Giottino, oder von Spinello von Arezzo, was ich so lange auf sich beruhen lassen will, bis ich den Campe sante in Pisa gesehen habe, also nur noch einige Wochen.

Digitized by Google

Kunst-Chronik.

Berlin. — Aus der „Ansprache des Ober-Tribunalraths Bloemer an die am 1. November 1857 in Berlin, Leipzigerstr. 55. (Dönhofs-Platz), zusammengetretene Versammlung hier wohnender Rheinländer und anderer, durch frühern Aufenthalt oder Wirksamkeit mit der Rhein-Provinz näher verbundenen Mitbürger, die Gründung eines hiesigen rheinischen Hülfsvereins zur Förderung des dem hochseligen Friedrich Wilhelm III. von der Rhein-Provinz in Köln am Rhein zu errichtenden Denkmals betreffend, entnehmen wir Folgendes: „Die Rhein-Provinz, alle rheinischen Städte und ländlichen Bezirke, wetteifern gegenwärtig in der Ausführung des Entschlusses, das Andenken des Fürsten, unter dessen Scepter sie nach langer schmerzlicher Entfremdung mit dem deutschen Vaterlande wieder vereinigt wurden, durch einen großen, würdigen Akt des öffentlichen Dankes zu verewigen; — den heiligen Gütern deutscher Bildung und Sitte, wofür, der Rhein-Provinz zum nächsten Segen, unter König Friedrich Wilhelm III. gestritten und gesiegt wurde, in einem diesem Könige auf rheinischer Erde, in Köln am Rhein, zu errichtenden Denkmale feierlich zu huldigen. Dieser Dank und diese Huldigung, so haben wir uns in der Seele unserer Landsleute überzeugt gehalten, könne und dürfe in den räumlichen Grenzen der Provinz nicht die Schranke finden; dieser Dank und diese Huldigung, im Namen der Rhein-Provinz gezollt und dargebracht, müsse allen rheinischen Herzen gemeinsam sein, wo immer sie schlagen. Nirgend aber werde die Solidarität dieser heimathlichen Pflicht und Ehre tiefer empfunden werden, als hier in der Hauptstadt der Monarchie, in der Stadt des großen Kurfürsten und des großen Königs, hier, wo einst Fichte seine Reden an die deutsche Nation hielt, wo die Standbilder preußischer Helden von den deutschen Siegen und Ehren erzählen, wo Alexander von Humboldt, in dem Verein des umfassendsten menschlichen Wissens und des ganzen Reichthums eines deutschen Herzens, „den alten Ruhm tiefer und freier Forschung zu erhöhen" auch noch heute unermüdet fortfährt, wo deutsches Leben und Streben in Kunst und Wissenschaft und in jeder Richtung geistiger Thätigkeit uns tausendfältig vor Augen stellt, was einst für uns bedroht war, und uns unter König Friedrich Wilhelm III. wiedergewonnen und gesichert wurde. Darum schlagen wir Ihnen nicht vor, sondern sprechen nur aus, dessen wir bei allen unsern Landsleuten hier in Berlin und in den diesseitigen Städten und Landestheilen, als eines ungetheilten Willens, gewiß sind: den bereitwilligen Anschluß an den Kölnischen Hauptverein in einem hiesigen rheinischen Hülfsverein, die Gründung eines Mittelpunktes in der preußischen Hauptstadt zur erleichterten Vereinigung der Gaben, die, die Ehrenschuld der Heimath mit abzutragen, rheinische Herzen und Hände, über Spree und Elbe, dem Rheine darzubringen stehen." Am Schlusse lud der Redner die Versammlung auf den 8. Novbr. zu einer abermaligen Zusammenkunft ein, um einen Verwaltungsrath von neun Mitgliedern zur Führung des hiesigen „rheinischen Hülfsvereins" zu wählen. Diese zweite Versammlung, welche viele namhafte und hervorragende Männer auf allen Gebieten wissenschaftlicher und staatlicher Wirksamkeit vereinigte, wurde von dem Vorsitzenden, Obertribunalsrath von Oppen, mit einer warmen Ansprache eröffnet, worin er andeutete, daß die Bestrebungen der Rheinländer, zur Verewigung des öffentlichen Dankes an Friedrich Wilhelm III. durch ein diesem Könige auf dem durch tausendfältige Erinnerungen aus der Deutschen Geschichte geweihten Boden Kölns, an dem urdeutschen Strom, am alten Vater Rhein, zu errichtendes Denkmal eine laut sprechende That seien, welche viel zur Sinneseinheit der verschiedenen Provinzen beitragen und insofern für den ganzen Preußischen Staat ersprießlich wirken könne. Als Mitglieder des Verwaltungs-Rathes wurden gewählt: Obertribunalerath Blömer, Dr. Firmenich, Geh. Ober-Regierungsrath und vortragender Rath im Kultusministerium Dr. Brüggemann, Privatdocent Dr. Sonnenschein, Rechtsanwalt Dorn, Geh. Ober Finanzrath und Präsident der Königl. Seehandlung Camphausen, Kaufmann Dünnwald, Obertribunalsrath Prof. Dr. v. Daniels und der Geh. Ober Regierungsrath und Direktor im Kultusministerium Dr. Johannes Schulze.

— — Das durch den Tod Ed. Schorn's erledigte Direktorium des Königl. Kupferstichkabinets ist interimistisch durch Herrn Prof. Hotho besetzt worden.

— — Den Geburtstag ihres Musikdirektors Ed. Grell am 6. d. M. feierte diesmal die Singakademie in außergewöhnlich festlicher Weise. Die Veranlassung dazu war folgende. Auf der Kunstausstellung des vorigen Jahres befand sich die wohlgetroffene und künstlerisch gelungene Büste Grell's, von dem Lieutenant im 2. Garderegiment Freiherrn Heinr. von Ledebur in Gips gearbeitet. Da nun der eben Genannte selbst ein thätiges Mitglied der Singakademie ist, so lag der Wunsch doppelt nahe, das Kunstwerk für das Institut von demselben Künstler in Marmor ausführen zu lassen. Auf Anregung von Seiten einiger Mitglieder, unter denen sich auch der seitdem verstorbene Geh. Rath Lichtenstein befand, und durch die uneigennützige Bereitwilligkeit des Künstlers wurde der Gedanke, von Allen lebhaft ergriffen und gefördert, glücklich in's Werk gesetzt und der eben genannte Tag war bestimmt, die nunmehr vollendete, von dem Freiherrn v. Ledebur in Marmor trefflich ausgeführte Büste, welche wir bei ihrer kürzlich stattgefundenen Ausstellung im Lokal des Kunstvereins anerkennend besprochen*) haben, der Singakademie als Geschenk von Seiten ihrer Mitglieder zu überreichen, zugleich aber auch dem verdienstvollen Direktor, der grade 40 Jahre lang der Gesellschaft angehört, eine dankbare Anerkennung darzubringen.

— — Ueber die Geschenke der Stadt Berlin bei der Vermählungsfeier des Prinzen Friedrich Wilhelm königl. Hoheit wird berichtet, daß dieselben in einem Tische, einer Vase und zwei Kandelabern aus massivem Silber bestehen. Der Tisch ist in antikem Stil ausgeführt. Auf drei Löwenfüßen ruhen die obligaten allegorischen Figuren Glaube, Liebe, Hoffnung, welche mit ihren Flügeln die runde Platte tragen. Das Ganze dient gleichsam als Postament für die Vase, deren Reliefs auf die Einheitung des jungen Paares hindeuten, während sich auf dem Deckel die Figur der Stadt Berlin erhebt. Die Kandelaber sind in entsprechender Form ausgeführt; an dem einen derselben erblickt man die Figur der Borussia, an dem anderen die der Britannia. Die Zeichnungen sind von dem Professor Fischer entworfen und mit der Ausführung sind mehrere hiesige namhafte Bildhauer betraut worden. Die Ausführung in Silber wird durch galvanischen Niederschlag in der Vollgold'schen Fabrik hergestellt, aus welcher auch die von der Stadt dem Prinzen von Preußen dargebracht Betin-Tafel hervorgegangen ist.

— — Die Ausführung der Transparentgemälde zur diesjährigen Weihnachtsausstellung des Künstler-Unterstützungs-Vereins hat bereits begonnen. Unter Andern sind damit die Maler Richter, Mentzel, Amberg, Wisniewsky und Begas nach eigenen Kompositionen beschäftigt.

— — Das für den Bronceguß bestimmte kolossale Modell der Beuth-Statue ist vor Kurzem vom Prof. Kiß vollendet und nach dem Gewerbe-Institut geschafft worden, woselbst der Guß ausgeführt wird. Trotz der engen Grenzen, innerhalb deren der Künstler sich in Rücksicht auf die Details seiner Komposition zu halten genöthigt war, gewährt doch das Ganze einen würdigen und, auch rücksichtlich der physiognomischen Aehnlichkeit, lebendigen Eindruck. Das Eigenthümliche in der Persönlichkeit des Verewigten bot, sollte nicht der individuelle Charakter der Darstellung darunter leiden, ebenfalls mannigfache Schwierigkeiten, namentlich darin, daß eben diese Eigenthümlichkeit der äußeren Erscheinung mit der plastischen Wirkung des statuarischen Kunstwerks vereinigt werden mußte. Dies ist dem Künstler vortrefflich gelungen. Beuth, steht den Ellenbogen des linken Arms auf die Hüfte gestützt, und den Vorderarm mit der Hand in mäßiger Bewegung, gleichsam lehrend oder erklärend, erheben, in ruhiger Haltung da, während er in der rechten herabhangenden Hand die Stiftungsurkunde des Gewerbeinstituts hält. Diese Stellung ist für die Persönlichkeit Beuth's ebenso charakteristisch, wie zugleich geeignet, der ganzen Haltung eine gefällige Ruhe und Sicherheit zu verleihen. Höchst ausdrucksvoll und von sprechender Aehnlichkeit ist das Gesicht, welches das Gepräge tiefer Intelligenz und wahrer Herzensgüte zeigt. Ruhig und klar blickt das geistvolle Auge gerade aus, während um den Mund ein Lächeln des Wohlwollens zu schweben scheint. Die Figur lehnt sich an einen abgehauenen Baumstamm, um den sich Lorbeerzweige emporranken. Mit dieser etwas wohlfeilen Symbolik können wir uns weniger einverstanden erklären. Die kleine Originalskizze, welche Professor Kiß für das Denkmal entworfen hatte, zeigte an dieser Stelle sehr passend den bekanntlich unzertrennlichen Begleiter Beuth's, seinen Hund. Schon als Sinnbild der Treue — denn Beuth war einer der treusten Menschen — sodann als sein Wappenthier, vor Allem aber wie bemerkt als sein ihn als Persönlichkeit durchaus charakterisirender Begleiter, wäre die Darstellung des Hundes an dieser Stelle statt des obligaten lorbeerumwundenen Eichstammes sehr passend wesen. Wir wissen nicht, warum der Künstler von seiner in der ursprünglichen Skizze bereits ausgedrückten Idee wieder abgegangen ist, können aber nicht umhin zu bemerken, daß die Veränderung für sein Werk nicht vortheilhaft ist. — Wir fügen noch hinzu, daß die bekanntlich zur Aufstellung auf dem Platz vor der Bauakademie bestimmte Statue 9½ Fuß hoch ist und ein Piedestal erhalten wird, dessen Reliefs vom Professor Drake ausgeführt werden.

— — Der Bau der Säulenhalle vor der östlichen Front des Neuen Museums ist nunmehr von der Königlichen Ober-Baudeputation genehmigt worden. Da die vorgerückte Jahreszeit einen energischen Angriff des Baues nicht mehr gestatten dürfte, so wird man bis zum Frühjahr ganz davon abstehen und auch nicht, wie anfänglich beabsichtigt war, mit dem Unterbau beginnen. Dagegen hofft man aus den Steinbrüchen bei Schandau im Königreich Sachsen noch so viel Sandstein zu den Säulen vor Aufhören der Schifffahrt heranschaffen zu können, daß die Bearbeitung derselben auch während des Winters unausgesetzt stattfinden und demnach die Aufstellung desto schneller erfolgen kann. Die Säulenhalle wird wie der von dem Neuen Packhof bis zum Uebergangsbau bereits stehende Theil ausgeführt und durch Oberlicht den Zimmern das nothwendige Licht geschafft werden. Die Säulen werden in den Werkstätten des Hof-Steinmetzmeister Wimmel angefertigt. Im Innern des Museums ist man fortgesetzt mit dem weitern Ordnen der Kunstschätze beschäftigt; vorzugsweise wird auch jetzt die sehr reichhaltige ausgezeichnete Wappensammlung geordnet werden. Von der unentgeltlichen Eröffnung des Museums in diesem Jahre hat man Abstand genommen, damit die Aufstellung vollständig ohne Störung ausgeführt werden könne.

— — Der schöne Marmorbrunnen des Bildhauers Freiherrn von Printz, welcher früher hier im Cornelius'schen Atelier vor dem Brandenburger Thore ausgestellt war — seine Komposition stellt die „Taufe des Achill im Styx durch seine Mutter Thetis" dar — ist von Hrn. Borsig zur Ausschmückung seines großartigen Gartens angekauft worden. Man darf sich über diese Erwerbung um so mehr freuen, als Hr. Borsig damit den Beweis liefert, daß er auch in Beziehung auf künstlerischen Geschmack der wahre Erbe seines Vaters ist.

Potsdam. — Die Aufstellung plastischer Kunstwerke in den hiesigen K. Gärten und namentlich in Sanssouci ist bereits weit vorgeschritten und erregt um so höheres Interesse, als nicht allein die Auswahl aus den reichen Kunstschätzen, sondern auch der Ort, den sie zieren, von des Königs Majestät bestimmt wurde. Zunächst sind die in diesem Sommer in Sanssouci, in der Nähe der neuen Kammern, neu geschaffenen Anlagen, die sicilianischen Gärten,

*) Siehe „Dioskuren" Nr. 21. Kunstkritik.

Digitized by Google

kürzlich mit herrlichen Statuen und Bildwerken geschmückt werden, die, an der Fontaine, unterhalb der Marmorbalustrade aufgestellt, den Totaleindruck dieser überaus anmuthigen Partie wesentlich erhöhen. An den Sandsteinquadern, unmittelbar bei jener Fontaine, steht gegenwärtig rechts die Statue der Minerva, mit dem Helm auf dem Haupte, das Medusenhaupt auf der Brust, in reicher, voller Gewandung, mit schönem Faltenwurf, den mächtigen Speer in der Hand, an dessen Fuße eine Schlange sich windet, von Mencke in Berlin in Bronce ausgeführt. Links ein Apollo mit der Lyra in der Hand, Zinkguß nach der Antike von Kahle in Potsdam. Daran schließen sich die bisher im untern Salon des Belvedere Friedrichs des Großen aufgestellt gewesenen Broncegebilde, in trefflicher, naturgetreuer Modellirung, rechts ein Löwe, links eine Löwin, die, auf Postamenten ruhend, ihre Jagdbeute, zierliche Gazellen, in den mächtigen Fängen halten. Endlich folgen auf der rechten Seite: die Statue des Meleager, mit dem Speer in der Hand und einem Hunde zur Seite, galvanischer Niederschlag von Winkelmann in Berlin, sehr schön ausgeführt, links ein Faun, nach der Antike, Zinkguß von Kahle, ebenfalls vorzüglich gelungen. — Der Eingang zum Paradiesgärt'l beim Drachenhause, ist gegenwärtig durch zwei Hermen, Bachus und eine Bachantin, von dem hiesigen Bildhauer Stützel in Marmor sehr sauber und ausdrucksvoll gearbeitet und mit zwei Marmorvasen auf einem durchbrochenen Gemäuer geschmückt. Die Hermen werden vom Epheu malerisch umschlungen und das Ganze bietet einen überaus freundlichen Anblick. Von demselben Künstler ist die Statue der Julia Pia, Gemahlin des römischen Kaisers Sever, als die Muse Urania, mit der Weltkugel in der Hand, nach der Antike, mit vielem Fleiß und Geschmack, in Marmor nunmehr vollendet, und in dem Rondeau beim neuen Palais aufgestellt; später wird die Statue des Antinous, nach der Antike, ihren Platz in dem Rondeau demnächst gleichfalls finden. — In dem großen Prachtsaale der Bildergallerie, worin neben den ihr bleibend überwiesenen Gemälden und Kunstgegenständen die neueren Werke der Plastik und Malerei, über die Se. Majestät der König weitere Bestimmung noch nicht getroffen haben, oder die Allerhöchstdemselben zur Ansicht vorgestellt werden, vorläufig Aufnahme finden, ist seit Kurzem das von Troschel in Rom gefertigte Modell einer Fontaine zu sehen, aus der, nach dem Ausspruche Sr. M. des Königs, die Wasser aus dem Marmorbassin im Hauptgange von Sanssouci, der Bildergallerie gegenüber, in der laubigen Ulmenrotunde ihre Strahlen künftig emporwerfen werden. Drei schön geformte Sirenen tragen eine runde, gelippte Schaale, in deren Mitte ein Amor, in aufrechter Stellung eine Muschel empor haltend, daraus Wasser sprudeln läßt, welches von den am Rande der Schaale angebrachten Delphinen dem Bassin demnächst zugeführt wird. — Außerdem befinden sich an Kunstgegenständen im Saale der Bildergalerie, eine andere Fontaine von Marmor und eine Vase aus dunklem Gestein, auf Befehl Sr. Maj. des Königs aus der Gattischen Sammlung angekauft, ferner mehrere Thiergruppen in Bronce von Wolf in Berlin, darunter der Kampf des Löwen mit der Schlange und ein Eber von drei Hunden umstellt. In dem Kabinette neben diesem Saale, worin die werthvollsten Gemälde, u. A. der Christuskopf von Raphael, aufbewahrt werden, ist ein Kamin von grünem Malachit mit wundervoller Aederung in der saubersten und geschmackvollsten Arbeit, ein Geschenk der Kaiserin Wittwe von Rußland an Se. M. den König, aus der neuesten Zeit, zu bewundern. Der Malachit wird allein im Ural gefunden, die Brüche desselben sind ausschließend Eigenthum des Kaisers von Rußland und des Fürsten Demidoff und der Stein hat hohen Werth. Eben so ist unter den Kunstschätzen in diesem Kabinet ein Geschenk des hochseligen Kaisers von Rußland, aus der letzten Zeit seiner Regierung, eine wundervolle Vase von röthlichem Porphyr, auf einem Piedestal von grauem Granit aufgestellt worden. — Endlich ist der mittlere Theil des neuen Orangeriehauses, auf dem Bornstädter Höhenzuge, mit den beiden Thürmen und der sie verbindenden oberen Säulenhalle im Rohbau und die äußeren Fronten, so wie die inneren Räume im Abputz größtentheils vollendet. Obgleich die beiden Eckpavillons noch fehlen, die den ganzen Bau abschließen, treten doch die harmonischen Verhältnisse der großartigen Architektur klar hervor und alle Schönheiten des gewaltigen Baues werden mehr und mehr wahrnehmbar. Auch mit der inneren Ausschmückung ist man bereits vorgeschritten.

Wittenberg. — Der „Ausschuß des Vereins für Errichtung eines Melanchthon-Denkmals" beabsichtigt, nach dem Antrage des badischen Prälaten Dr. Ullmann, dem Reformator auch in seiner Vaterstadt Bretten eine Büste zu setzen.

Königsberg i. Pr. — Schon seit 5 Jahren existirt das „Comité zur Errichtung des Denkmals für Immanuel Kant", den Mann, welchem Königsberg größtentheils den Ruhm, eine Metropole der Intelligenz zu sein, und seinen Namen, Stadt der reinen Vernunft, verdankt; und erst jetzt können wir der baldigen Aufstellung der Statue entgegensehen. Die Herbeischaffung der nöthigen Geldmittel für das Piedestal war bisher das immer und immer wieder der Errichtung des Denkmals entgegenstehende Hinderniß. Die Geldmittel für die Statue selbst im Betrage von 7000 und einigen hundert Thalern waren durch die Gesammtbeiträge schon längst gedeckt; wegen des Piedestals waren dem Comité von dem mit der Ausführung des Ganzen beauftragten Meister Rauch zwei Vorschläge gemacht, nach deren einem eine billige Marmorart zum Material genommen werden sollte, in welchem Falle die Kosten sich auf 1700 Thlr. belaufen hätten. Nach dem andern Plane bestand das Material in polirtem Granit und die Kosten betrugen 3000 Thlr. Dem Vernehmen nach hat das Comité sich für den billigeren Plan entschieden, welcher durch die Beisteuer von 1000 Thalern Seitens der Stadt Königsberg seiner Ausführung um so näher gerückt ist, als gegründete Hoffnung vorhanden ist, daß der fehlende Rest der Piedestal- und Transport- nebst Aufstellungskosten auf eine für jetzt der Oeffentlichkeit noch entzogene Weise gedeckt werden wird. Die Statue ist eine genaue, nur vergrößerte Nachbildung der Hautrelieffstatue Kant's am Piedestal des Denkmals Friedrichs des Großen zu Berlin. Kant ist hier im Gespräch mit Leßing begriffen, und steht vorgebeugt, den einen Arm in begeisterter Rede erhoben. Zum Ort der Aufstellung ist der altstädtische Kirchenplatz bestimmt, die beste Wahl, welche in dem an großen Plätzen sehr armen Königsberg getroffen werden konnte. Zwar haben sich, wie wir hören, zwischen dem Kant-Comité und dem Magistrat Differenzen erhoben, indem letzterer beabsichtigt, auf dem altstädtischen Kirchenplatz einen Springbrunnen zu errichten, indessen hoffen wir, daß entweder das dem hiesigen Klima überhaupt nicht angemessene und einer halbjährigen Erstarrung in Eis entgegensehende Wasserwerk dem großen Philosophen wird weichen müssen, oder daß letzterem wenigstens die vorzüglichste Stelle des Platzes wird eingeräumt werden.

Paris. — Der Architekt J. J. Hittorf, Präsident der Akademie der schönen Künste, hat vom Kaiser den Auftrag erhalten, zur Wiederherstellung der Symmetrie, auf welche Louis Napoleon charakteristisch genug bei allen Neubauten sehr viel zu halten scheint, der Kirche St. Germain-l'Auxerrois gegenüber einen großartigen Bau in Gothischem Stile auszuführen. Der Bau, im Stile der Kirche, als Seitenstück derselben, ausgeführt, soll zur Mairie des vierten Bezirkes benutzt werden und mit einem mächtigen Thurmbau versehen sein, welcher als Glockenthurm der Kirche selbst dienen wird.

Rom. — Direktor Cornelius ist aus dem Albanergebirg, wo er den Sommer zubrachte, hierher zurückgekehrt. Mit seiner Gesundheit geht es schon lange sehr gut, weshalb er auch im Palazzo Poli den größten Theil des Tages hinter der Staffelei zubringt.

New-York. — Die „Kritischen Blätter" in Prag bringen unter anderen interessanten Originalmittheilungen eine höchst ergötzliche Charakteristik des Kunstgeschmacks in Nordamerika, wovon wir hier eine Probe geben wollen: „Sie sprachen von Ihres Vaters Bildergalerie in New-York", sagte ein englischer Künstler zu einem reisenden Amerikaner, „darf ich fragen, von welchem Meister sie Werke enthält? — „Meines Vaters Galerie", war die Antwort, „ist größtentheils aus Raphael's und Leonardo's zusammengestellt, doch hat sie auch einige Correggio's." Diese Rede sieht unsern guten Amerikanern ganz ähnlich. Ihre Eitelkeit geht in's Unendliche, und im Großsprechen lassen sie sich kaum von irgend einer Nation überbieten. Ohne die geringste Modestie läßt der Amerikaner sich über die Glorie seiner „great country" im Allgemeinen und im Einzelnen, gewiß auch über seinen eigenen persönlichen Werth (an Geld) aus. Er steht nicht nicht an zu betheuern, daß sein Haus in der fünften Avenue mehr kostet, großartiger aussieht und mehr Vergoldung, Rosenholz und Tapeten enthält, als das großartigste Privatgebäude, das er irgendwo in Europa gesehen hat. Daß sein großes Vaterland an Bildhauerkunst Alles übertreffe, versteht sich von selbst, da es gewiß keinen lebenden Künstler giebt, der seinen Landleuten Powers und Crawford an Genie und Geschicklichkeit nur nahe käme, und er schätzt, was Erfindung und Ausführung betrifft, seine „griechische Sklavin" für einen größern Triumph der Kunst, als die „Venus von Milo". Sein Vater hat auch große Bildsee in immensen, reichvergoldeten Rahmen in den beiden Parlours, in der Library und auch in den sonstigen Zimmern hängen, warum soll er nicht von einer großartigen Bildergalerie von Raphael's, da Vinci's und Correggio's sprechen? Aber das ist auch für gewiß anzunehmen, daß nicht viele Jahre vergehen werden, wo wir in New-York wirklich Privat-Bildergalerien besitzen werden, ob gut oder nicht gut, das wissen wir noch nicht, da es davon abhängig ist, je nachdem sich die Einkäufer betrügen lassen; — jedenfalls ist bereits jetzt viel Gerede davon, und hat nur einmal einer unserer Millionäre angefangen, so wird kein Anderer zurückbleiben wollen, — die Leutchen sind außerordentlich eifersüchtig. Unsere Zeitungen sprechen auch bereits von den künftigen Bildergalerien in New-York in hochtrabend prophetischem Ton. Sie sagen: Es ist kein vernünftiger Grund vorhanden, warum nicht unsere reichen Leute, so gut wie die in Europa, sich gleich andern Luxusartikeln auch Kunstwerke anschaffen sollten. Unsere amerikanischen Millionäre sind keine Knauser; und es ist nicht zu zweifeln, daß, wie sie bereits im guten Geschmacke sich rasch entwickeln, sie auch bald von ihren „Raphael's, Correggio's" und zwar von den Originalwerken erzählen können. Der englische Nobelmann und der reiche Engländer hält sehr viel auf seine Kunstgalerie; aber mit dem über England einbrechenden Unglück wird der Einzelne sich von seinen Kunstwerken trennen müssen. Wenn ein Herzog von Buckingham bankerott wird, wenn ein Nachkomme von Walpole ein Verschwender ist, wenn die Kunstglorien des Palastes von Stowe und die Spielereien von Strawberry Hill unter den Hammer gebracht werden, warum soll ein Gemälde oder eine Vase — ein Raphael oder ein Cellini — nicht einem Amerikaner so gut als einem andern Hochbietenden zugeschlagen werden? Unsere Landsleute haben das Geld und sie beginnen bereits Kunstkenner (?) zu werden, also werden sie auch kaufen, und es wird nicht lange dauern, so werden wir die Kunstgalerien besitzen, auf die Europa jetzt so stolz ist."

So plaudern unsere Zeitungen und so hört man in den sogenannten aristokratischen Zirkeln plaudern. Unsere Leser mögen daraus entnehmen, was die amerikanische Nation für eine Alles mit Sturmschritt einnehmende Nation ist; — mit Sturmschritt eilt sie zur Kunstkennerschaft, mit Pferdekraft = x tausend bringt sie alle Galerien Europa's nach Amerika. — Armes England, Paris, München, Dresden, Wien und Berlin, — bald werdet ihr keine Galerien mehr einer eigen nennen können, — ist doch bereits Mr. Wright, ein reicher cotton-broker (etwa mit „Mäkler in Kattunwaaren" zu übersetzen), unlängst mit der Persia heimgekehrt, und hat Rosa Bonheur's berühmtes Gemälde, die „Horse Fair" (Pferdemarkt) mitgebracht, und dadurch bewiesen, daß unsere reichen Leute, unter anderen Vortheilen des Reisens auch die Befähigung, die Kunstwerke verstehen zu lernen, erringen. Ganz Europa war einstimmig in der Anerkennung des Bildes, der Amerikaner hatte es aber verstanden, in dessen Besitz zu kommen. Die Geschichte wird hier in New-

Digitized by Google

York folgenderweise erzählt: Mr. Wright war der Erste, welcher am frühen Morgen des ersten Tages der Ausstellung des Kunstwerkes in London im Saale erschien und bot sogleich 12⁰⁰ Guineen dafür. Dieses Anbot wurde angenommen, und unser Amerikaner sicherte sich den Handel dadurch, daß er sogleich 600 Guineen cash erlegte. Das Privilegium einer Ausstellung des Gemäldes auf zwei Jahre wurde jedoch von dem Eigenthümer vorbehalten. Diese Zeit ist nun abgelaufen, und das ganze kunstverständige Publikum von New-York kann kaum erwarten, wann dieses berühmte Bild ausgestellt sein wird.

Die Persia hat, nebst Rosa Bonheur's „Pferdemarkt", die erste Abtheilung von Gemälden für die Ausstellung englischer Künstler, welche bald in New-York eröffnet werden soll, mitgebracht; darunter sind Werke von Harding, Hunt und einige der Meisterwerke aus der „Prae-Raphaelite"-Schule, wie die New Yorker Kunstverständigen sagen. Wir werden nebstdem auch eine französische Ausstellung haben, und unter den Passagieren der Persia ist einer der Betheiligten, welcher einige Stücke der modernen französischen Schule mitbringt. Dieser verspricht eine große Zahl solcher Gemälde, wenn die gegenwärtige Ausstellung in Paris beendigt sein wird, und unter andern chefs d'oeuvres auch das „Portrait von Rosa Bonheur", dargestellt, wie sie sich an einen Stier lehnt, den sie selbst gemalt hat. Die Figur der Künstlerin ist von Dubufe gemalt. Man ist hier voll Erwartung der schönen Dinge, die man zu sehen bekommen wird, und über die wir in unserm nächsten Briefe Bericht erstatten werden. Man hofft, durch diese Ausstellung einen gewaltigen Schritt vorwärts im Verständniß der Kunst zu machen. Einstweilen begnügt man sich, über Guerney's und Brady's Galerien photographischer Portraits zu sprechen, und wenn man auch eingesteht, daß Amerika, was Kunstgalerien anbetrifft, hinter den europäischen Städten zurücksteht, so prahlt man doch damit, daß die neuesten Entdeckungen und Verbesserungen durch uns in der Photographie gemacht worden sind.

Kunst-Industrie.

1. Der Verein zur Ausbildung der Gewerke in München.

* Das Handwerk als die Summe gewisser technischer Fertigkeiten hat es mit dem Befriedigen eines Bedürfnisses zu thun und dabei die Bequemlichkeit, Güte und Wohlfeilheit des Erzeugnisses im Auge zu behalten. Keine Kunst kann sich vom Handwerk losſagen, insofern sie ohne technische Fertigkeiten nicht gedacht werden kann. Sie geht in dieser Beziehung vielmehr geradezu aus dem Handwerk hervor, ist durch dasselbe bedingt. Sie unterscheidet sich aber vom Handwerk wieder innerlich dadurch, daß ihr Ziel ein höheres ist, indem sie zum geistigen Wesen des Menschen zu sprechen sucht, während jenes blos mit dem leiblichen Menschen zu thun hat. Die Kunst ist also nicht ein potenzirtes Handwerk, wozu es Viele zu machen suchen.

Allerdings liegt im Menschen der Sinn für das Schöne so tief begründet, daß wir kaum ein Volk finden, bei dem sich nicht die Lust an Schmuck und Putz ausspricht. So mischt selbst der Waldindianer Südamerikas dem Fett, das ihn, auf die Haut eingerieben, gegen Insectenstich schützt, irgend eine färbende Substanz bei und zeigt uns, daß der Schmuck älter ist als das Kleid. Ja diese Neigung zum Putz überwindet selbst die Schmerzen des Tätowirens. Der Mensch suchte bald den Schmuck auf die Geräthe des Krieges und Friedens überzutragen, wir finden zierlich geschnitzte Keulen, Pfeile und Bogen, zierlich geflochtene Körbchen zum Aufbewahren von Früchten u. dgl. An die Stelle des Lagers auf der Erde und der Hanzmatte zwischen Waldbäumen tritt früh die Hütte aus gefällten und stellenweis bemalten und geschnitzten Baumstämmen.

Aber wenn kein Volk ganz des Gefühls für das Schöne entbehrt, so ist dies doch nicht nur nach Maaßgabe der Bildung, sondern als Ausdruck seiner innersten Individualität verschieden. Aber nicht allein die Individualität eines Volkes spricht sich in seinem Formensinne aus, sondern auch die Zeit und zwar mit solcher Klarheit und Schärfe, daß wir einem bestimmten Werke bei einiger Erfahrung auch ohne weitere Hülfsmittel eine gewisse selbst nach Jahreszeiten begrenzte Periode als Entstehungszeit anweisen können. Konception, Entwickelung und Ausbildung der Form nach den Gesetzen der Schönheit, damit hat allerdings an und für sich das Handwerk nichts zu schaffen; aber da der Schönheits-Trieb vom Individuum, wie vom Volke nicht ferne bleibt, so zeigen sich bald die Wechselbeziehungen zwischen Handwerk und Kunst. Wer je die Sammlungen des Bourbonischen Museums in Neapel, oder auch nur die weniger bedeutenden anderer Hauptstädte gesehen hat, wer sich dort zu überzeugen Gelegenheit hatte, mit welcher Feinheit des Gefühls jeder, auch der allerunbedeutendste Gegenstand des täglichen Bedürfnisses in Form, Verhältniß und Ausschmückung behandelt ist, so daß rein handwerksmäßige Arbeit zu den größten Seltenheiten gehört, fühlt sich wohl zu glauben genöthigt, daß ein reiner, künstlerischer Formensinn, vielleicht unbewußt, jede schaffende Kraft des Volkes durchdrang und so Handwerk und Kunst mit einem unsichtbaren Bande umschlang. Aber nicht nur im Alterthum und bei Griechen, Etruskern und Römern finden wir diese geistige Verwandtschaft; unser germanisches Mittelalter — germanisch in soweit das germanische Element sich auch weit außerhalb deutschen Landen unwiderstehlich zur Geltung brachte — zeigt uns dieselben Erscheinungen. Steinmetzen führen kunstreiche Statuen aus und erbauen Kirchen, deren Schönheit von unsern geehrten Baukünstlern willig als unerreichbar anerkannt wird, Schreiner liefern kunstreiche Bildschnitzereien, Goldschmiede führen in handwerksfreien Stunden mit sicherer Hand den Pinsel. Unter solchen Umständen konnte es nicht fehlen, daß das Handwerk mit der Fortbildung künstlerischer Formen innig und theilweise sogar selbstthätig vertraut blieb.

Die alten Handwerkseinrichtungen sind längs gefallen; was davon überblieb, kränkelt; was an ihre Stelle trat, entbehrt meist der innern Lebenskraft und wird durch bureaukratische Bestrebungen nur mühsam fortgefristet. Aber eins ist ungeschwächt geblieben, der ächt germanische Drang nach freier Vereinigung. Die großen Kunstunternehmungen des Königs Ludwig hatten eine vielfache Berührung von Kunst und Handwerk mit sich gebracht, da fast alle Gewerke näher oder entfernter bei der Ausführung seiner Pläne und Ideen betheiligt waren oder davon Vortheil zogen. Als daher der Augenblick der feierlichen Enthüllung der kolossalen Bavaria vor Allem geeignet schien, dem Könige den Dank des Volkes auszusprechen für den lange Jahre der Kunst und den Gewerken verliehenen Schutz, konnte es nicht entsprechender geschehen, als durch die vereinigten Künstler und Handwerker. Und wie diese damals das Fest reich zu schmücken, in die engste Verbindung traten, so sollte diese Verbindung eine dauernde bleiben.

Nachdem im Sommer und Herbst des Jahres 1850 vielfache Vorbesprechungen stattgefunden, konnte bereits am 15. October desselben Jahres zur Konstituirung des „Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München" geschritten werden. In richtiger Erkenntniß der Umstände haben die Männer, welche darin zusammentraten, das Hauptgewicht ihrer Bestrebungen auf die Architektur gelegt. Denn nicht Malerei, nicht Skulptur sind die tonangebenden Elemente, wenn es sich um die Bildung des allgemeinen Schönheitssinnes handelt. Sie können sich ihrer Natur nach nur an die Baukunst anlehnen. Die Architektur aber wird, sobald sie nur einmal ihres Zieles klar bewußt worden ist, zunächst die Baugewerke und mit diesen allmählig die übrigen Handwerke nach sich ziehen. Die Ausbildung der Gewerke muß eine nationale und zeitgemäße sein: es müssen die im Volksbewußtsein und im Geiste der Gegenwart wurzelnden Kräfte entwickelt werden. Dieß kann nur geschehen durch Zurückgehen auf die aus dem deutschen Geist und seiner Auffassung des Christenthums und des klassischen Alterthums hervorgegangene Kunst. Aber es soll bei den deutsch-mittelalterlichen Formen nicht stehen geblieben werden. Der alte Stamm muß neu grünen und lustig treiben. Nicht die Form allein ist es ferner, die beobachtet werden muß, vielmehr muß das Hauptgewicht gelegt werden auf den Gedanken, der sich der Form nur als Werkzeug, sich auszusprechen, bedient. Der Verein soll all den tausendfachen Bedürfnissen des kirchlichen und des weltlichen Lebens genügen. So lautet im Wesentlichen sein Programm. Daß dasselbe Beifall fand, dafür spricht der Umstand, daß die Anzahl der Mitglieder schon am Tage der Constituirung nicht weniger als 119 betrug. An der Spitze des Unternehmens stand Ober-Baurath Voit (nachmals Erbauer des Industrie-Ausstellungsgebäudes), und Namen wie Kreling, Neurenther, Herwegen u. A. neben denen unsrer tüchtigsten Werkmeister ließen fröhliches Gedeihen hoffen. Und diese Hoffnung ist nicht zu Schanden geworden. Schon im Januar 1851 übernahm König Max das Protektorat des Vereins und wies denselben aus Staatsmitteln eine nicht unerhebliche Unterstützung zu, wie er selber auch unentgeltlich ein Lokal für Vereinszwecke überlassen hatte. Die Staatsregierung verkannte nicht, daß es vielfach auch für Gemeinden und Stiftungen von Wichtigkeit ist, die Thätigkeit des Vereins in Anspruch zu nehmen. Das K. Staatsminister. des Innern erließ daher im Hinblick darauf unterm 15. Oct. 1852 an sämmtliche Kreisregierungen ein Ausschreiben, worin im Hinblick auf häufig nicht entsprechende Leistungen von Gewerksleuten bei Anschaffungen von Kirchengeräthen, Herstellung von Brunnen-Denkmalen ꝛc., die betreffenden Behörden beauftragt werden, sich an den Verein zu wenden, um von ihm Zeichnungen, Muster, Vorschläge, Unterweisung für die Ausführung zu erhalten oder ihm selbst letztere zu überlassen. Zu diesem Zweck wurde vor Allem eine entsprechende Belehrung und Ermunterung der Gemeinden und Stiftungsverwaltungen als angemessen bezeichnet. Schließlich wurden die mit Handhabung der Kuratel betrauten Behörden angewiesen, so oft sich ihnen bei Ausübung ihrer Pflicht Gelegenheit dazu darböte und nach der Sachlage besondere Kosten hieraus nicht erwachsen, den gedachten Verein um gutachtliche Aeußerung oder Mitwirkung anzugehen, und so dahin zu wirken, daß ein besserer Geschmack in den Gewerken gefördert und denselben bei Anschaffungen und Unternehmungen aus Gemeinde- oder Stiftungsmitteln die Erreichung jenes Standpunkts künstlerischer Vollendung gesichert werde, welcher nach dem Zwecke und der Thätigkeit des Vereins erreicht werden kann.

Im Vorausgehenden ist kurz der Zweck und die Absicht des Vereins auseinandergesetzt worden; im Folgenden soll angedeutet werden, welches die Mittel sind, mit denen das vorgesteckte Ziel angestrebt werden will.

(Schluß folgt.)

Marmorgips.

Das von Abate in Paris entdeckte neue Verfahren zum Löschen, Formen und Gießen des Gipses, wodurch derselbe die Härte und Politur des Marmors annimmt, zieht jetzt die allgemeine Aufmerksamkeit der dortigen Künstler und Industriellen auf sich. Ausgehend von der Thatsache, daß durch das Brennen des Gipses keine andere Veränderung in der chemi-

Digitized by Google

schen Beschaffenheit desselben eintritt, als daß er sein gebundenes Wasser verliert, giebt Abate demselben nach dem Brennen auch nur genau dieses verlorene Wasserquantum wieder zurück. Er bringt nämlich den Gips in eine cylindrische Trommel, welche sich horizontal um ihre Axe dreht, setzt die Trommel mit einem Dampfkessel in Verbindung und läßt Wasserdämpfe einströmen. Auf diese Weise absorbirt der Gips in sehr kurzer Zeit die nöthige Menge Wasser, welche man durch die Waage reguliren kann. Mit solchem Gips, welcher stets einen pulverigen Zustand behält, füllt Abate die Form an und setzt dann das Ganze der Wirkung einer kräftigen hydraulischen Presse aus. Der so geformte Gipsstein ist dann sehr hart und nimmt vollständig die Politur des Marmors an.

Kunst-Literatur und Album.

Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart, oder Neuestes encyklopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. Vierte, umgearbeitete und vermehrte Auflage; 1—2 Band. gr. 8. Altenburg 1857. (Im Verlage der Pierer'schen Verlagshandlung.)

Obschon dies treffliche Werk nicht speziell und ausschließlich der kunstliterarischen Sphäre angehört, so fühlen wir doch aus einem doppelten Grunde Veranlassung unsere Leser darauf aufmerksam zu machen. Zunächst versteht es sich von selbst, daß in einem Universallexikon das Gebiet der Kunst — wie das auch schon im Titel angedeutet ist — in einem, allerdings durch das Verhältniß der andern Disciplinen bedingten und dadurch beschränkten, doch aber für den Standpunkt allgemeiner Bildung hinreichenden Maaße vertreten sein muß; sodann dürfte es gerade für die Künstler, deren allgemeine Bildung nur selten eine gründliche und umfassende genannt werden kann, von Wichtigkeit sein, ein Werk zu besitzen, das ihnen auf dem einfachsten und kürzesten Wege die Mittel dazu an die Hand giebt, um sich über Alles, was außerhalb ihrer speciellen Sphäre liegt, Aufklärung und Belehrung zu verschaffen. Die heutigen Anforderungen der Gesellschaft an Jeden, der Anspruch machen will auf den Namen eines wahrhaft Gebildeten, haben sich in den letzten Decennien so gesteigert, und werden sich fort und fort dermaaßen steigern, daß sich Niemand der Pflicht entziehen kann, sich mit den Elementen allgemein-wissenschaftlicher Bildung vertraut zu machen. — Von diesem doppelten Gesichtspunkte aus können wir das Pierer'sche Universallexikon auf's Wärmste empfehlen. Es ist gründlicher, umfassender und wahrhaft belehrender als irgend eins der sogenannten Konversationslexika, es giebt in möglichst kurzer und koncinner Weise den möglichst vollständigen und klaren Realinhalt, und zeichnet sich besonders durch ein höchst verständiges Quantitätsverhältniß sowohl der einzelnen Disciplinen zu einander, als der verschiedenen Artikel in diesen Disciplinen aus. Diese Verhältnißmäßigkeit in der Gesammtbearbeitung liefert mehr als alles Andere den Beweis, daß es der Redaktion nicht etwa blos auf eine wohlfeile Effektit in der Zusammenstellung der Artikel ankommt, sondern auf eine wahrhaft organische Encyklopädit, welche, von einer festgestellten principiellen Grundidee ausgehend, alle Details ihrem Inhalte wie ihrer Form nach in ein bestimmtes Maaßverhältniß zu bringen hat. — Was die Vertretung der verschiedenen Disciplinen anlangt, so sind zwar die eigentlichen wissenschaftlichen, historischen und kulturgeschichtlichen Artikel, sowohl der Zahl wie dem Umfange nach, überwiegend; jedoch ist das künstlerische Gebiet, namentlich in historischer, sodann aber auch in technischer Beziehung in ausreichender Weise vertreten. Die Bearbeitung aller aber zeichnet sich durch Kürze und Klarheit in vorzüglicher Weise aus. Ueberall wird das principiell Wichtigste und praktisch Nothwendigste in deutlichster Form gegeben, so daß das Werk auch von dieser Seite seinem Zweck, eine Universal-Encyklopädie zu sein, vollkommen entspricht. Die ersten beiden Bände gaben uns verhältnißmäßig wenig Gelegenheit, etwas Spezielleres aus unserem Gebiet hervorzuheben, und behalten wir uns daher ein näheres Eingehen für die Folge vor. Für diesmal schließen wir damit, unseren Lesern die Versicherung zu geben, daß sie als praktisches Nachschlagewerk für jedwede Klasse des Wissenswerthen kein besseres Buch finden können, als das hier erwähnte, dessen Besitz ihnen die Anschaffung einer Menge der verschiedensten Spezialwerke erspart.

M. Sr.

Der Maler Hans Holbein. Basil (Verlag von H. Fischer & Comp. 1857).

Diese kleine Schrift, welche bereits vor längerer Zeit in einem Unterhaltungsblatt erschien, ist eine anspruchslose gemüthliche Darstellung des Lebens des berühmten Baseler Meisters in novellistischer Form, gegiert mit zwei Portraits Holbeins aus verschiedenen Altersstufen desselben und mit zahlreichen Holzschnitt-Illustrationen im alten einfachen Stil. Ohne Anspruch auf tiefere Charakteristik gewährt es doch ein ungemein lebendiges und naturwahres Lebensbild, welches gerade in dieser Form für Künstler von großem und innigem Interesse sein dürfte. Wir können es demnach unsern Lesern als eine anregende und belehrende Lektüre auf's Beste empfehlen.

S.

Ornamente in verschiedenen Baustilen nach Modellen, welche in der Steinpapp-Fabrik von C. Gropius in Berlin ausgeführt sind, von C. Gropius. 3 Ausgabe qu. fol. (Berlin bei Ernst und Korn.)

Die Monogrammisten und diejenigen Künstler aller Schulen, welche sich zur Bezeichnung ihrer Werke eines figurlichen Zeichens u. s. w. bedient haben, von G. K. Nagler. Lex. 8. (München bei Franz.)

Bildwerke aus dem Mittelalter. Herausgegeben von J. P. Walther. Nach Original-Gipsabgüssen im Maximilians-Museum zu Nürnberg von Fleischmann und Reitermund gezeichnet und radirt; mit Text von G. W. K. Lochner. Fol. (Nürnberg bei Lotzbeck.)

Die Aegyptischen Alterthümer in Berlin, von H. Bengsch. 8. (Berlin. Allg. Deutsche Verlagsanstalt.)

Archäologisches Wörterbuch zur Erklärung der in den Schriften über mittelalterliche Kunst vorkommenden Kunstausdrücke, von H. Otte. gr. 8. (Leipzig bei T. O. Weigel.)

Nürnbergs Gedenkbuch. Eine vollständige Sammlung aller Baudenkmale u. s. f. Nürnbergs von J. G. Wolff. Supplementlifer. Nr. 5. 4. (Nürnberg bei Schrag.)

Galerie sämmtlicher europäischen und außereuropäischen Münzen in ihrer wirklichen Größe u. s. f. 3 Bände. 8. (Quedlinburg bei Huch.)

Plastisches Institut
der
Gebrüder Micheli. [32]

Neu erschienen: Antike Statuen, darunter:

Die Amazone und Venus von Arles,
von Gips, 2 Fuss 7 Zoll, Preis à 6 Thlr.

Die Statuen sind mit der Kopir-Maschine von Collas in Paris getreu nachgebildet, und Künstlern und Kunstfreunden zu empfehlen.

Gebrüder Micheli in Berlin,
Jägerstrasse 52.

Kunstausstellung [31]
(im Lokal des Kunstvereins: Unter den Linden 21) einer Anzahl ausgezeichneter Gemälde berühmter französischer und anderer Meister aus der Galerie des Herrn Commerzienraths Ravené und des Herrn Hofmalers Prof. Hildebrandt, wie: Horace Vernet, Isabey, Gudin, Giroux, La Poittevin, Madou, Ziem, Tenkate, Baron, Troyen, Meissonnier, Rob. Fleury, Stevens, Chavet, Willems, Conturos, Diaz, Knaus u. s. f. Eintrittspreis 5 Sgr. zu wohlthätigem Zweck, besonders zum Ankauf von Holz für die Armen. — Die Ausstellung ist täglich von 11—3 Uhr geöffnet.

[3] **W. A. Lantz & Co.**
DÉPOSITEURS DES COULEURS DE Mss. CHENAL A PARIS
ET
WINSOR & NEWTON A LONDRES.
22. Leipzigerstraße 22.
empfehlen
ihr auf's Beste assortirtes Lager von Maler- und Zeichnen-Utensilien, Bureau- und Luxus-Gegenständen, so wie aller auf die Kunst bezüglichen Artikel.
Commission & Exportation.

Kunstinstitut für Photographie
und
Gemäldemagazin,
Kronenstraße 29.

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken rc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Tincke in Berlin,
[18] (Kronenstraße 29.)

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauer-Straße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren" erscheinen am 1. u. 15 jeden Monats in 1—2 Bogen gr. 4. Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. pranum. für ganz Deutschland. Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnements an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 23.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen sind an die „Redaction der Dioskuren" (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren" (ebend.) zu richten.

[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Ausgabe.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin.

1857. 3. Dezbr.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren" (**Jägerstrasse 38**) ist in der Regel **täglich von 11—1 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei. Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben von Richard Fischer. VI. Robert. (Forts.) — Das Kruzifix in der Marienkirche zu Danzig von R.

Correspondenzen: ⚘ Genua, im August. (Dritter Reisebrief aus Frankreich.) — ⚘ München, Ende November. (Ausstellung des Kunstvereins.) — △ Düsseldorf, Ende November.

Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin, Köln, Düsseldorf, Königsberg, Gubrau, Marienwerder, Dresden, München, Nürnberg, Paris, Florenz.

Kunstliteratur und Album: I. Kunstliteratur: „Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert" von Anton Springer. — „Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden." Herausg. von Ernst aus'm Weerth. — II. Album: „Karl I. nimmt vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Kindern."

Kunstindustrie: 1. Der Verein zur Ausbildung der Gewerke in München. (Schluß.) — 2. Einrichtung der Musterzeichnenschule im Königl. Gewerbeinstitut in Berlin.

Kunstinstitute und Kunstvereine: Museum für Kunst und künstlerische Interessen in Berlin. — Der Schlesische Kunstverein in Breslau. — Hülfsverein für das Germanische Museum in Nürnberg.

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von **Richard Fischer.**

VI.

Robert.

(Fortsetzung.)

Seit dem Jahre 1816 hatte Robert sein geliebtes Vaterland, Frankreich, nicht wiedergesehen. Begierig, die Werke der Pariser Künstler aus eigener Anschauung kennen zu lernen, so wie ermuntert durch den Beifall, mit welchem seine „Schnitter", seine „Pifferari", seine „neapolitanische Mutter" u. a. in Rom und Paris aufgenommen worden waren, unternahm er mit seinem Bruder Aurel eine Reise nach Paris zur Zeit der Kunstausstellung. Der Kampf der Prinzipien und Systeme, den wir am Schlusse unserer vorgehenden Abhandlung in Kurzem erwähnt hatten, ein Kampf, an dem das Publikum und die Presse ebenso lebhaften Antheil nahm wie die Künstlerwelt, hatte sich damals mit aller Heftigkeit erneut. Die Klassiker, welche wir in gewisser Beziehung die Bildhauer in der Malerei nennen können, wie die Romantiker betrachteten und proklamirten Robert als den ihrigen. Beide hatten Unrecht. Ihm war die Natur, die volle lebendige Wirklichkeit der Hauptstoff seiner geistigen Nahrung. Das Bewußtsein des Kunstschönen erschloß ihm die unendliche Fülle und Mannigfaltigkeit des Naturschönen zur Wahl und Benutzung. Robert stand über allen Schemen und Systemen, außer allen Parteien. Sein natürlicher Takt bewahrte ihn vor allen Uebertreibungen, sein ästhetisches Bewußtsein adelte Alles, was er ergriff, zu edeln, einfachen, großen Stile.

Dieses Sich-Versenken in das Leben der Natur, diese liebevolle Auffassung in sich, was sie ihm als Künstler Interessantes, Großes, Schönes darbot, und dabei der Ernst und die Abgeschlossenheit seines Charakters, bildeten mit diesem fluthenden Kampfe der Meinungen und Grundsätze, diesem böswilligen Spiele der Künstlerintriguen, diesen pomphaften und effektvollen Lobeserhebungen einen zu grellen Gegensatz, als daß er sich dabei hätte wohl fühlen und auf die Länge an allem diesem Für und Gegen, an allem diesem Hin und Wieder persönlich Theil nehmen können und mögen. Seinem menschlichen wie seinem künstlerischen Naturell und Charakter sagte vielmehr vor Allem Ruhe und Stille zu; sie war ihm ein Bedürfniß für seine Seele, wie für seine Kunstthätigkeit. Zu seinen gehässigsten Widersachern, denn auch an diesen fehlte es Robert nicht, gehörte Camuccini, dieser Schwächling unter den Nachfolgern eines schwachen Maratti, Battoni, Apiani u. A.; zu seinen größten und aufrichtigsten Bewunderern Gérard. Auch in Berlin hatte er Freunde und Verehrer, von denen wir nur Rauch und den Grafen Raczynski anführen. Im Jahre 1825 war er bereits zum Mitgliede der Akademie daselbst erwählt worden. Frankreich ehrte seinen großen Künstler dadurch, daß es seine „Schnitter" zu Ende der Ausstellung 1831 in das Luxembourg aufnahm und ihm das Kreuz der Ehrenlegion verlieh. Der Preis, welchen er für dieses Bild forderte und erhielt, war ein höchst bescheidener, nämlich nur 8000 Franks. Robert war ein nobler Künstler, nicht aber ein gemeiner Geldschneider, wie sie heut an der Tagesordnung sind. — Auf Veranlassung Gérard's wurde auch das Gegenstück „die Rückkehr vom Feste der Madonna del Arco" angekauft für das Luxembourg, und zwar zu dem äußerst mäßigen Preise von 4000 Franks. Was die Stiche nach seinen „Schnittern" anbelangt, so ist der von Paul Mercury besonders beachtens- und empfehlenswerth, welchen er für den „artiste" ausführte. Abdrücke mit der Note „d'Artiste" gehören bereits zu den größten Seltenheiten und sind so kostbar, daß sie mit 3 bis 400 Franks bezahlt werden. Mit welcher Liebe Robert an seinem wahren, alten Vaterlande hing und welchen hohen Werth er darauf legte, einige seiner Hauptwerke im Luxembourg zu wissen, geht daraus hervor, daß er weit vortheilhaftere Anerbietungen in Rom zurückwies. Als Franzose anerkannt zu werden, war für ihn eine wahre Herzensangelegenheit. Die Beweise hiefür liegen vor in seinen Briefen an Navez und an Gérard. Die betreffenden wichtigen Stellen lauten: „Tu sais que mon pays est sous la domination du roi de Prusse: aussitôt que j'ai obtenu ici (Rome) quelque succès, on m'a réclamé comme compatriote. Cependant il ne m'a pas été difficile de voir qu'on ne le faisait que pour m'éloigner de la France que j'aime, et que je ne pouvais rien espérer de bien honorable ni de bien solide d'un gouvernement qui ne nous regarde que comme de demi-sujets." — Und weiter: „Je viens d'avoir encore une preuve que le gouvernement francois

Digitized by Google

vent bien m'envisager comme un de ses nationaux, puisqu'il vient de faire l'acquisition de mon grand tableaux du: „Retour de la fête da la Madone de l'Arc“ pour le placer dans la galerie de Luxembourg. C'est un honneur qui me flatte beaucoup, et qui me fait espérer de voir continuer l'attention qu'on veut bien accorder en France à mes productions.“ — So im Jahre 1828 an Navez von Rom aus. Gérard, welcher ihm den Vorwurf macht, daß er einen viel zu niedrigen Preis für sein Gemälde gesetzt habe, antwortete er kurz vorher: „Mais ne suis-je pas grandement récompensé par l'honneur d'avoir un de mes ouvrages dans les galeries d'une nation à laquelle je voudrais appartenir? Cet avantage serait inappréciable à mes yeux, si je pouvais l'envisager comme une adoption.“ —

Sein Empfang in Paris war für ihn ein höchst schmeichelhafter und von Seiten Marcotte's d'Argenteuil, mit dem er seit längerer Zeit in Briefwechsel stand, ein wahrhaft herzlicher. Kunsthändler wie Kunstsammler überhäuften ihn mit Bitten und Anfragen, theils die Vervielfältigung seiner Gemälde, theils Bestellungen betreffend von Oelgemälden, Aquarellen und Handzeichnungen für Albums. Wir haben bereits in früheren Abhandlungen darauf hingewiesen, wie es in Paris eine Ehrensache ist, theils vom besonderen nationellen, theils vom allgemeinen spezifischen Standpunkte aus, kleinere oder größere Werke bedeutender heimathlicher Künstler, und seien es nur flüchtige Albumblätter, zu besitzen und in die Privatsammlungen aufzunehmen. So führte denn auch Robert mehre Lithographien und Aquarellen in dieser Zeit theils in Paris selbst, theils in der Schweiz aus, in die er sich, nach kurzem Aufenthalte in Paris, in den Schooß seiner Familie begab. Eine der vorzüglichsten dieser Aquarellen stellte eine junge „Frascatinerin an einem Brunnen“ vor, welches treffliche Blatt in den Besitz der kunstliebenden und kunstübenden Prinzessin Marie von Orleans überging. So ermunternd und ehrend alle diese Beweise freundschaftlicher Theilnahme und öffentlicher Anerkennung waren, so vermochten sie doch nicht die Schwermuth zu verscheuchen, welche immer tiefer an seinem Herzen nagte. Die Spuren derselben traten in seinem ganzen Wesen immer deutlicher hervor, so daß man in dem düsteren, schweigsamen, menschenscheuen, weltfliehenden Manne kaum den großen, gefeierten Künstler zu erkennen vermochte.

Als Robert in seinen Canton zurückkehrte, befand sich derselbe in dem Zustande der höchsten politischen Aufregung, die fast zu einem Bruder- und Bürgerkriege führte. Robert hielt sich „en sa qualité de neutre“ fern von allen Kundgebungen, fühlte sich jedoch unter diesen tumultarischen Volksbewegungen und Waffenzügen so unwohl, daß er die Schweiz bald verließ und sich nach Florenz begab. Er blieb daselbst zwei Monate und führte dort zwei köstliche Bildchen aus. Sein weniger reizbarer und empfindsamer Bruder Aneel war in la Chaux-de-Fonds zurückgeblieben in dem Kreise seiner Familie. Im Februar 1832 verließ jedoch Leopold schon wieder Florenz, begab sich nach Venedig und ließ sich daselbst förmlich nieder, um das vierte Gemälde des Cyklus der „Jahreszeiten“, den „Winter“, auszuführen. Venedig war ihm übrigens bereits bekannt von seinem Rückwege aus der Schweiz nach dem Tode seiner Mutter. Die Briefe an Marcotte und an Navez vom Jahre 1828 und 29 enthalten vielfache Ausdrücke seiner Bewunderung Venedig's, namentlich wegen seiner wunderbaren Originalität. Auch diese Briefe sind wiederum Zeugnisse seines scharfen und richtigen Kunsturtheils über die italienischen Schulen und Meister. Die Reinheit der Seele, die Tiefe des Gefühls, die Erhabenheit des Gedankens, die Größe des Stiles, die Schönheit der Form, die Wahrheit des Ausdrucks, die Strenge der Durchführung, die Einfachheit der Behandlung sind vornämlich Dinge, die er als nothwendig und schätzenswerth an einem Künstler hervorhebt. Daher sind ihm Rafael unter den Römern, Titian unter den Venetianern vor Allen Meister und Muster, wiewohl er ersterem entschieden den Vorrang einräumt. Tintoretto z. B. mit seinen „grandes machines“, die Carraccis, Guido, Guercino u. A. verfehlen nach Robert schon darum einen Hauptzweck der Kunst, „weil sie nicht zu Herzen gehen“, weil sie „seelenlos sind.“ — Sehr wahr. Die Kritik kann den Künstlern ohne Ausnahme nicht oft genug als Axiom vorhalten, je einer, wahrer, lebendiger die Gottesidee als Kunstschönes in ihren Werken sich offenbart, also das wahrhaft Menschheitliche aus ihren Worten, Tönen, Farben, Erzen und Steinen beseelend und belebend ausstrahlt, weil es ihnen eben innewohnt, um so höher und dauernder wird der Werth ihrer Werke sein, um so mehr werden sie sich den Idealen nähern, welche die Kunstphilosophie im Einzelnen, das instinktive Gefühl und Schönheitsbewußtsein im Allgemeinen aufstellt. — Wir leben gegenwärtig in einer so materiellen Zeit, daß auch in der Kunst der Materialismus vorherrscht, in der Musik die Instrumentation, auf der Bühne der Pomp, in der Malerei das Kolorit und die Technik, daß also vorzugsweise das äußere, sinnliche Element berücksichtigt wird, und so das Ideelle, Spirituelle, Humanitäre, was allein erst wahrhafte Befriedigung und Vollendung gewährt, auf das Bedauerlichste in den Hintergrund tritt. Auf diesem Wege entfernt man sich mehr und mehr von dem Ziele der Kunst und schwächt somit das Interesse an ihr selber bedeutend ab. Es giebt viele, viele alte Bilder aller Schulen und Länder, die an Kolorit und Technik den modernen weit nachstehen, dessenungeachtet aber einen weit höhern Kunstwerth haben, weil sie eben obige Bedingungen erfüllen, d. h. die Gottesidee und das wahrhaft Menschheitliche als Gedanke, als Glaube, als Poesie, als Charaktee, als Naivetät oder auf welch' sonstige ideelle, spirituelle Weise offenbaren, also auch erwecken. — Möchten alle Künstler über ihre Werkstätten den Grundsatz des Aristoteles schreiben: „Die höchste Aufgabr der Kunst ist der Ausdruck der moralischen Schönheit vermittelst der physischen.“ In diesem humanitären Sinne und philosophischen Verständnisse der Kunst erkläete auch Winckelmann: „Die Betrachtnng des Apoll von Belvedere hat mich besser gemacht.“ — Doch kehren wir zu unserm Robert zurück.

Da seine kunstkritischen Aeußerungen von allgemeinem Werthe sind, so mögen wenigstens einige hier ihren Platz finden, welche er über die venetianische Schule macht. Sie sind ebenso interessant für Jedermann im Fache der Kunst, als wie kennzeichnend für unseren Künstler. So schreibt er an Marcotte: Les Vénetiens en (trouver de beaux tons) ont abusé, car ils ont tout sacrifié à on mérite qui, en somme, est secondaire. Aussi leurs tableaux ne peuvent-ils soutenir un examen sévère parce qu'il n'y a aucune profondeur. Tous ces tableaux da Tintoret, des Palma, de Bassan, et même un grand nombre de Paul Veronèse, sont beaucoup trop forts en décoration. A cet égard, je n'aime pas l'école vénitienne de cette époque. Leurs prédécesseurs étaient bien plus remarquables: les Bellini, les Giorgion, Pordenone et Titien ont plus de retenue, et leurs ouvrages sont exécutés plus en conscience. Les immenses pages que l'on voit dans le palais du Doge et dans une partie des églises me sont en antipathie; il me semble toujours que c'est de la peinture faite à l'aune.“ —

Robert hatte seine Werkstätte aufgeschlagen in dem Palaste Pisani und ging bald an die Bearbeitung seines „Karneval.“ Obgleich zur Karnevalszeit angekommen, fand er doch keineswegs die Freiheit des Maskenlebens und des Mummenschanzes, sowie die Originalität und den malerischen Charakter, welche seine Phantasie ihm vorgemalt hatten. Diese Freiheit und Originalität war mit der Herrschaft der österreichischen Regierung nicht verträglich. Auch mangelte es ihm überhaupt an Modellen, die seinen Ideen vollkommen entsprechen hätten. Er ließ sich daher erst in Chioggia und Palestrina einige Wochen nieder unter seinen armen Fischern, deren charaktervolle und malerische Haltung einen lebhaften Eindruck auf ihn machte. Später erst, etwa nach Jahresfrist, ward der „Schweizer Bär“, wie ihn die Venetianer nannten, so bekannt, geschätzt und geliebt, daß ihm die Mütter ihre Töchter unbedenklich zu Modellen anvertrauten, und es ihm daher nicht mehr an Auswahl gebrach.

Sein „Karneval“ beschäftigte ihn nun lebhaft. Studien wurden gemacht, Figuren und Gruppen gezeichnet, eine reiche Kompositien entworfen, welche mehr und mehr als fertiges Gemälde hervortrat. Allein, aller dieser Fortschritte ungeachtet, sowie des Selbstzeugnisses der Zufriedenheit in formeller Hinsicht, fand er doch in den meisten Figuren, namentlich in den Masken, nicht den „accord de sentiments si essentiel dans une composition“, wie er sich unter dem 20. Mai 1832 an Marcotte ausdrückt. „Il n'avait rien pour la pensée, rien qui fit réfléchir.“ — Wir heben grade solche kurze, klare, einfache Aeußerungen des Künstlers hervor, um zu beweisen, daß ihm Gefühl und Gedanke vor Allem das Wesen eines Kunstwerks ausmachen, und daß ihn weder die seinigen noch andere befriedigen, welche dieses belebenden Elementes ermangeln. All' dieses Aeußere, Formelle mußte von Gedanke und Gefühl vollkommen durchdrungen, beseelt sein, sollte es als wahrhaft künstlerisch von ihm anerkannt werden. — Für einen Künstler namentlich höchst anerkennenswerthe Grundsätze, die er vor Allem an sich selber befolgte und demgemäß auch, da ihn sein Gemälde in diesem Punkte unbefriedigt ließ, den größten Theil desselben wiederum auskratzte, so daß von dem ersten Entwurfe nichts weiter übrig blieb, als einige Frauen und Marinedetails. Dazu kamen noch zwei besondere Gründe. Robert war nämlich in religiöser Hinsicht zu rücksichtsvoll, als daß er irgend etwas dargestellt hätte, was eine Kirche und Religion im Entferntesten bloßgestellt haben könnte, — in diesem Gemälde waren nämlich einige Motive und Gestalten, welche als Ironie auf einzelne Gebräuche der katholischen Kirche gedeutet werden konnten —; und zu düster und melancholisch, um Freude und Lust, Humor und Scherz in voller Wahrheit und Ursprünglichkeit darstellen zu können, weil sie eben nicht in ihm selber walteten. Er stand also weislich davon ab und

Digitized by Google

beſchränkte ſich nur auf „die Abfahrt zum Fiſchzuge", mit ſeinen Paleſtrinern, Barken und Murazzis.

In Venedig behagte es ihm ſehr wohl, wie alle ſeine trefflichen Briefe an Marcotte beweiſen, Künſtlerbriefe, die zu den beſten und intereſſanteſten unſerer Zeit gehören. Das Maleriſche, Seltſame, Mannigfaltige ſeiner Architektur wie ſeiner Bevölkerung; der Schmerzenszug melancholiſcher Trauer über eine große, prächtige Vergangenheit, welcher Allem aufgedrückt iſt; die träumeriſche Stille, welche auf dem größten Theile der Stadt ruht, dies Alles ſtimmte auf das Innigſte mit ſeiner Künſtler- und Menſchenſeele zuſammen. Wenn der ſilbergraue Nebel auf den Lagunen lagerte und die alternden Paläſte in ſeine Schleier hüllte; wenn das feierliche Dunkel kunſtgeſchmückter Kirchen ihn umfing; wenn er auf ſchwarzer, ſchweigſamer Gondel durch die Kanäle zog, mit ihren öden, düſteren Paläſten der Vorzeit; wenn wunderſame, phantaſtiſche Geſtalten des Orients ihm entgegentraten, Vorbilder zu Sarazenen und Kreuzzüglern; wenn er durch die finſtere Judenſtadt pilgerte mit ihren markirten Kindern Iſrael's, würdig ein Abraham und ein Jeſaias, eine Judith und Rebekka zu ſein, dann fühlte er ſich wohl und in ſeinem Elemente. Dieſe feierliche, erhabene Monotonie der Inſelſtadt war in vollſtem Einklange mit ſeinem kontemplativen, poetiſchen Weſen und Sein, das ein ſo tragiſches Ende nehmen ſollte.

Dieſer Trübſinn, dieſes In-ſich-Verſenktſein, dieſe Melancholie nahm mehr und mehr krankhafte Zeichen an, und äußerte ſich vorzugsweiſe in einer gewiſſen Unſchlüſſigkeit im Handeln, ſo wie in einer Unluſt zum Arbeiten. Er fühlte dies ſelbſt, und fühlte im Beſonderen auch, wie nachtheilig dieſe Unſchlüſſigkeit und dieſe Unluſt, dieſes Hin- und Herſchwanken in der Wahl der Motive, der Sujets, der Geſtalten, dieſe Unluſt, ſie auszuführen, ſeinen Malereien ſelbſt werden mußte. Er ſchreibt darüber an Marcotte: „Je crains, si je change trop, d'être critiqué, et surtout de perdre ce cachet de vérité qui, jusqu'ici, m'a valu quelques éloges."

Von dieſem Zeitpunkte an, ſeit dem November 1832, nahm ſeine Melancholie mächtig überhand. Seine Briefe an Marcotte liefern dafür vielfache Beweiſe, welche die innigſte Theilnahme erregen. Dieſe Seelenleiden waren mit den verſchiedenſten phyſiſchen Beſchwerden, nervöſen Paroxysmen, verknüpft, welche ihm das Leben immer ſchwerer machten und ihm die Freude am Schaffen raubten. Dieſe Anfälle nöthigten ihn wiederholt, zu Tagen und Wochen das Bett zu hüten. Troſt und Erhebung gewährten ihm in dieſer Lage, die er ſelbſt als eine wahrhaft beweinenswerthe ſchildert, vorzugsweiſe die Korreſpondenz mit Marcotte, welcher mit innigſter Liebe und Verehrung an dem Künſtler hing, ſo wie die Lektüre der Bibel, welche er ſtets zur Hand hatte. Beide warfen noch hin und wieder Lichtblicke in die düſtere Nacht der Melancholie, welche ihn mehr und mehr umfing. Die Todesahnung ward zu einer Todesſehnſucht, die ihn an Marcotte ſchreiben ließ: „Dieu me préserve de désirer la mort!" —

Zu Anfang des Jahres 1834 machte er noch eine angenehme und ihn aufheiternde Bekanntſchaft in dem Maler Odier, einem Schüler Ingres', allein ſie währte nur bis zum Juni, in welchem Monate Odier nach Florenz ging.

Zu den letzten Gemälden Robert's gehört eine „Ruhe in Aegypten", mit welcher er von dem Grafen Louis de Pourtalès beauftragt worden war. Modelle dazu lieferte ihm Venedig's Judenſtadt. Die Wanderungen durch dieſelbe hatten ſchon früher in ihm die Idee erweckt, einen altteſtamentariſchen Gegenſtand zu behandeln, allein theils die begonnenen Arbeiten, theils ſeine Abgeſpanntheit und Kränklichkeit ließen es nicht zur Ausführung dieſer Idee kommen. Auch ſeine „Ruhe in Aegypten" iſt unvollendet geblieben. Die letzten Gemälde, welche er in dem Pariſer Salon von 1835 ausſtellte, waren „zwei junge Schweizerinnen, ein Zicklein liebkoſend" und „zwei neapolitaniſche Mädchen, ſich zum Tanze ſchmückend." Auch die Kopie ſeiner „Schnitter", welche der Graf Raczynski in Berlin beſtellt hatte, blieb unvollendet. Robert unternahm ſie in kleinerem Maaßſtabe und unterzog ſie auch einigen Aenderungen. Obgleich dieſer Kopie noch die letzte Hand fehlte, ſo zahlte doch der liberale Graf der Familie 15,000 Franks dafür. Ueberhaupt machte Robert vielfache Kopien ſeiner Gemälde immer nur auf Beſtellung. So kopirte er z. B. ſeine „Räuberfrau, ihren ſchlafenden Gatten bewachend" wohl an vierzehn Mal; einen ſolchen Beifall hatte dieſe Schilderung des italiſchen Volkslebens gefunden. Jedoch müſſen wir hiebei bemerken, daß, wie es von einem ſo großen Künſtler, wie er, nicht anders zu erwarten war, alle dieſe Kopien von einander verſchieden ſind, daß er ſtets neue Studien dazu machte, und ſogar verſchiedener Modelle ſich dabei bediente. Nur der Grundgedanke, der Grundton, die Hauptkompoſition blieben dieſelben. Alle dieſe Kopien bieten daher bedeutende, intereſſante, künſtleriſch höchſt werthvolle Variationen dar.

„Die Paleſtriner und Chioggottis, ſich zur Abfahrt in das adriatiſche Meer rüſtend" war das letzte Werk, welches vollendet des Künſtlers Staffelei verließ. Leider konnte es in den „Salon" von 1835 nicht mehr aufgenommen werden, da es einige Tage nach der Eröffnung deſſelben in Paris eintraf. Vor ſeinem Abgange nach Frankreich war es in Venedig ausgeſtellt und faſt allſeitig mit Enthuſiasmus begrüßt worden.

In ſeinen letzten Briefen, die er an ſeinen treuen, edlen Freund Marcotte richtete, mit dem er in ununterbrochener Korreſpondenz ſtand, zollt er ſeinem Bruder Aurel, den er nach Venedig hatte kommen laſſen, die höchſten Lobeserhebungen: „Le bon Aurèle est bien le meilleur être que je connaisse! Je suis si heureux de lui voir ce caractère calme et content, si nécessaire pour goûter la vie et donner le plaisir aux autres, que toujours de le voir, de l'entendre, me charme." — Noch in ſeinen letzten Zeilen, vom 15. März 1835, ebenfalls an Marcotte gerichtet, drückt Leopold ſeine herzliche Freude aus über die Fortſchritte ſeines Bruders. „Ce qui surtout m'a ému au dernier point", heißt es darin, „c'est le succès d'Aurèle. Quel bonheur, et qu'il va avoir de fruit! Quel plaisir pour notre famille! et lui, comme il est heureux!" — Aurel ſchloß dieſen Worten Leopold's als Couvert einige Zeilen bei, in denen er Marcotte ſeine ernſten Beſorgniſſe hinſichts ſeines Bruders enthüllt und einen längeren Aufenthalt deſſelben im Kreiſe ſeiner Familie als beſtes Mittel empfiehlt, um ihn von dieſem Lebensüberdruſſe, dieſer leiblichen und ſeeliſchen Gebrochenheit zu heilen, und ihn wieder zu kräftigen und aufzurichten. Allein das Leid und Siechthum an Leib und Seele, denn andere Beweggründe ſind durchaus nicht vorhanden, hatten ſich des edeln Herzens und des hohen Geiſtes des Künſtlers ſo bemächtigt, Melancholie und Lebensüberdruß waren in ihm ſo herrſchend geworden, jedes andere Gefühl und Bewußtſein vollſtändig überwältigend, daß er ſich ſelbſt, im einunddreißigſten Jahre ſeines ruhmgekrönten Lebens, durch einen tiefen, alle Hauptadern treffenden, Schnitt in den Hals mit ſeinem Raſirmeſſer den Tod gab, welchen die Natur, trotz aller ſeiner Wünſche, ihm verſagte. Das Unglück, welches Alle, die ihn kannten, mit innigſter Theilnahme und tiefſtem Leid erfüllte, fand ſtatt am 20. März 1835 in dem Atelier des Künſtlers, in dem Palaſte Piſani. Aurel, welcher ſeinen Bruder ſtets im Auge behielt, folgte ihm unmittelbar nach, von Angſt und Ahnung getrieben, fand aber, als er das Atelier Leopold's erreichte, die Thüre verſchloſſen. Er rief, er pochte, umſonſt. Da erbricht er dieſelbe und — ſtürzt, von Schmerz und Jammer niedergeſchmettert, neben die blutige Leiche ſeines unglücklichen Bruders. —

Da die „adriatiſchen Fiſcher", wie bereits bemerkt, in dem Salon keine Aufnahme mehr finden konnten, ſo ſtellte ſie Paturle, der Eigenthümer des Gemäldes, in einem Saale der Mairie des zweiten Arrondiſſement aus zum Beſten der Armen. Um einen Beweis von dem Kunſtſinne der Pariſer zu geben, führen wir an, daß binnen wenigen Wochen 16,000 Franks eingenommen wurden, obgleich der Eintrittspreis nur 1 Franc betrug. Erſt in dem Salon von 1836 figurirte das Bild, und zwar mit der Skizze zu Robert's „Ruhe in Aegypten" und mit ſeiner „glücklichen Mutter" vom Jahre 1834.

Was die Beſchauer dieſes dritten Bildes aus dem Cyclus der „Jahreszeiten", den „Winter" repräſentirend, beſonders mächtig ergriff, war die ernſte, feierliche Gravität, die tiefe Melancholie, welche dem Ganzen aufgeprägt iſt. Auch hier gehen wir nicht erſt auf eine Beſchreibung deſſelben ein, da wir ſeine genaue Kenntniß bei den Kunſtkennern und Kunſtfreunden, für welche dieſe Blätter beſtimmt ſind, durch den vorzüglichen großen Stich von J. Prévoſt, ſowie durch die kleineren von Deſeglaux und Joubert vorausſetzen. Wir ſchreiten vielmehr ſogleich zu einer Kritik deſſelben.

Wenn es auch alle die großen und ſeltenen Vorzüge hat, welche dem Künſtler eigen ſind, alſo vorzugsweiſe die Wahrheit und Schärfe der Charakterſchilderung, die Tiefe und Klarheit des Ausdrucks, die Strenge und Schönheit der Form, ſo geht ihm doch vor Allem Eins ab, und zwar das erſte, nämlich die Einheit, d. h. dieſes allſeitige harmoniſche Durchdrungenſein von einer beſtimmten, klaren, einfachen Idee, welches nach allen künſtleriſchen Thätigkeiten in Gedanke, Gefühl, Linie, Farbe, Technik als ein Nothwendiges ſich offenbart, und namentlich bei ſeinen „Schnittern" in dieſer homeriſchen Ruhe, Einfachheit und Größe ſo mächtig hervortritt und anzieht. Dieſer Mangel hat zunächſt darin ſeinen Grund, daß durch dieſes ſchleichende Gift der Krankheit, durch dieſe bis zur Atonie ſich ſteigernde Nervenabſpannung die Schwingen der Phantaſie des Künſtlers ſchon gelähmt und er der Verarbeitung des Gedanklichen nicht mehr in dem Grade mächtig war, welchen die äſthetiſche Vollendung eines Kunſtwerkes erfordert. So vorzüglich die Geſtalten im Einzelnen ſind, ſo trefflich auch die Wahl der Modelle iſt, ſo ſind die erſteren doch zu epiſodiſch aufgefaßt und letztere zu wenig ideal verarbeitet. Es fehlt ſomit dem Ganzen ſowohl die ideelle Einheit, als die Schönheit der Kompoſition, vielmehr tritt nach beiden Richtungen hin eine gewiſſe Unfreiheit, mithin Gezwungenheit, hervor. Dazu kommt, daß des Künſtlers krankhafte Stimmung ſich bei der Ausführung zu ſehr geltend machte und auf und in die Geſtalten

Digitized by Google

übergiug, so daß diese selbst von Melancholie und Lebensunlust erfaßt zu sein scheinen. Bei dem winterlichen Charakter der Luft und der Landschaft, sowie bei dem Gefühle der Gefahr, welcher sich die auf längere Zeit in See gehenden Fischer von Chioggia und Palestrina aussetzen, ein Gefühl, sozusagen eine bange Todesahnung, die sich besonders in den Mienen und Haltung einiger Frauen ausdrückt, ist dennoch die gesammte physische Haltung eine zu monoton-melancholische, durch etwaige Kontraste nicht bewegte, belebte. Von der muthvollen Rüstigkeit, von der edlen Thatkraft, von der kalten Todesverachtung, welche wir bei derartigem, allen Elementen kühn Trotz bietenden Schiffsvolke finden, weist unser Gemälde nichts auf. Wie Alles düster, tragisch, pathetisch ist, so handelt auch jeder Einzelne für sich, ohne sich weiter um den Andern zu bekümmern. Was jedoch die Ausführung selbst anbelangt, so gehört dieses Bild zu seinen vorzüglichsten und zeigt im Allgemeinen mehr Fluß und Freiheit des Kolorits und der Technik, als seine „Schnitter" und sein „Festzug." —

Es konnte nicht fehlen, daß der Selbstmord eines so namhaften, besonders in Frankreich und Italien gefeierten Künstlers die allgemeinste Theilnahme fand und zu den verschiedensten Muthmaßungen hinsichts der Beweggründe Veranlassung gab. Diese Muthmaßungen sind aber meist rein romanhafte Erfindungen. Als eine solche haben wir zunächst zu bezeichnen das Buch der Geäfin de Baldahon, geborne von Saporta, auf dem Schlosse Azans bei Dôle. In elegantem Romanstile schildert die vornehme Verfasserin, oder vielmehr Dichterin, mit der poetischen Zartheit, welche den Französinnen eigen- und eigenthümlich ist, Robert habe in Venedig die Tochter eines reichen und vornehmen Venetianers kennen gelernt, die heftigste Liebe zu ihr gefaßt, ihre Ausdrücke lebhaftester Bewunderung für Zeichen der Liebe genommen, sich mit der Hoffnung geschmeichelt, sie als Gattin heimzuführen, jedoch nie den Muth gehabt, sich ihr zu erklären und bei dem Vater um sie anzuhalten. Eines Tages aber sei dieser zu ihm gekommen, Robert war nämlich als Künstler von Ruf Freund des Hauses, und habe ihm die Verlobung seiner Tochter angezeigt. Darüber sei er in Verzweiflung gerathen und habe sich bald darauf den Tod gegeben. (Schluß folgt.)

Das Kruzifix in der Marienkirche zu Danzig.

Von B.

Ein Gnadenbild, wie nie noch eines war.
— — — — — — — — — —
(Chamisso, das Kruzifix.)

In der Eilftausend-Jungfrauenkapelle befindet sich ein an's Kreuz geschlagener Christus, ein Kunstwerk von höchster Bedeutung, von einer erschütternden Wirkung, einer Naturwahrheit, wie kein zweites Werk dieser Art.

Das Christenthum, welches sein Symbol von der Kreuzigung Christi entnommen, hat diesen Akt und was demselben vorausging und nachfolgte recht eigentlich für bildliche Darstellung empfohlen. Die Kreuztragung mit den dabei vorkommenden Zwischenfällen, das Anheften an das Kreuz, die Ereignisse während des Leidens Christi, die Kreuzesabnahme, das in Schmerz Versunkensein der Angehörigen bei Christi Leiche, endlich die Grablegung, sind unzweifelhaft Momente, die durch ihre Plastik, Bewegtheit, ihre Kontraste und eine große Mannigfaltigkeit der verschiedenartigsten Empfindungen sich ganz von selbst zu künstlerischen Darstellungen eignen. Den eigentlichen ethischen Höhepunkt und zugleich Ruhepunkt dieser ganzen Reihe bildet das an das Kreuz-Geheftetsein und innerhalb dieser Dauer wiederum der letzte Moment des Leidens und Lebens Christi, seine letzte Schmerzensklage, welche in dem schönen Ausruf: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen!?" ihren Ausdruck gefunden hat. Es ist diese Klage darum so rührend, weil sie den Leidenden als Menschen und rein menschlich empfindend darstellt, in einer alles übermenschlichen Heroismus entkleideten und darum so ergreifenden und erschütternden Schwäche; einer Schwäche, welcher auch jene Worte in Gethsemane entsprangen: „Willst du, mein Gott, so gehe dieser Kelch an mir vorüber!"

Betrachten wir den Moment der Kreuzigung mit rein künstlerischem Auge, so müssen wir uns gestehen, daß kaum ein anderer denkbar ist, der sich plastisch so wenig zu einer Darstellung eignete, der dem Begriffe der Schönheit, jenem ästhetischen Gesetze so vollkommen widerspräche, wie dieser. Zwar die Stellung Christi zwischen den beiden Missethätern zeigt etwas von einer Pyramide; die Gradlinigkeit aber in der ganzen Körpergestaltung, die dadurch hervorgerufen wird, daß die Füße übereinander gelegt sind und die Arme mit dem Körper einen rechten Winkel bilden, die Bewegungs- und Regungslosigkeit des gesammten Körpers, welcher in der eigentlichsten Bedeutung fixirt ist und dadurch die peinlichste Empfindung hervorruft; die vollständigste Unfreiheit des Leidenden; die ganze Situation, welche nichts als die absoluteste Passivität zuläßt — dieses Alles sind Momente, die — abgesehen von dem Widerlichen des Märtyrerthums — schon einzeln genommen eine wirkungsvolle Gruppirung, überhaupt eine Komposition, gar nicht zulassen. Auch beim Laokoon sind nur drei leidende Personen vorhanden; aber wie lebendig, wie aktiv, wie frei verhalten dieselben sich der zwingenden Nothwendigkeit gegenüber. Das Umwinden der Schlangen, der Biß derselben zwingt den Körper in die mannigfaltigsten Stellungen, zeigt deren herrlichste Formen und erweckt im Zuschauer das Bewußtsein, daß sie im nächsten Moment aus der fixirten Stellung in eine andere übergehen können. So zeigt die Laokoonsgruppe trotz der momentanen Ruhe ein Belebtsein, eine Aktivität, eine Perspektive, während die Gruppe am Kreuz dieser Momente aus rein physischen Gründen entbehren muß. Was fernes in der Laokoonsgruppe das Vereinigende der drei Personen abgiebt, ist nicht bloß die rein äußerliche Verkettung in schön geschwungenen „Schlangenlinien", es ist das gemeinsame Leiden von Vater und Söhnen, die in der Aktion des Erstern ausgesprochene Theilnahme für die Letztern, während die Missethäter Christus gegenüber nur in einem ethischen Gegensatz stehen und ein durchaus unfruchtbares Moment für eine plastische Darstellung abgeben. Denn der mit bloß künstlerischem Auge empfindende Zuschauer, welcher von dem allerdings rührenden Verhältniß der Verbrecher zu Christus nichts weiß, vermißt jeden Zusammenhang und die innere Beziehung der drei Leidenden zu einander.

Hiernach ist es klar, daß der Darsteller des an's Kreuz geschlagenen Christus von vorn herein auf die Wirkung durch eine Handlung verzichten muß. Was ihm bleibt, ist die Fixirung eines passiven Zustandes, und innerhalb dieser so enge gehaltenen Grenze die Darstellung einer Empfindung mittelst des Ausdrucks. Hiemit ist dem Künstler eine schwierige, aber hohe Aufgabe gestellt. Denn da ihm der am deutlichsten redende Dolmetscher für die Empfindung, die Handlung, nicht zu Gebote steht, wodurch die Laokoonsgruppe zu uns so beredt und eindringlich spricht, muß er den ganzen Schwerpunkt in den Ausdruck des ruhenden Körpers legen. Und dieses ist nun unserm Künstlers in einer ganz wundervollen Weise gelungen. Zugleich aber hat derselbe mit großer Meisterschaft die einzige Möglichkeit einer Bewegung des Körpers, die freie Stellung des Hauptes auf dem Halse, benutzt, um dem bloß innerlichen Ausdrucke zu Hülfe zu kommen.

Vergegenwärtigen wir uns den Moment, welchen der Künstler gewählt hat. Es ist derjenige, welcher eben als der Höhepunkt der Kreuzigung hingestellt wurde, das letzte Aushauchen in dem Rufe: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen!?" Das Haupt, bis dahin von dem physischen Leben und dem die Schrecken des Todes überwindenden Geiste aufrecht gehalten, sinkt matt auf die Brust, wie in jenem schönen, so oft wiederkehrenden Bilde Homer's der Mohn, „belastet vom Regenschauer des Frühlings." Ueber das jugendlich schöne, mit einem leichten Flaum gezierte, vom dunkelschattenden Tode überflogene Antlitz zuckt ein letzter Schmerz; die Lippen sind welk und kaum zu einem Seufzer geöffnet, während auf der Stirn sich in wunderbar schöner und erschütternder Naturwahrheit noch einmal das ganze Schmerzgefühl zusammenzieht. Es ist das eigenthümliche, ganz entgegengesetzte und scheinbar naturwidrige Zusammenziehen der Stirnmuskeln, welches eine großartige Wirkung hervorbringt; derselbe wunderbare Ausdruck, welcher dem Kopfe Laokoons und des sterbenden Alexander jenen Stempel unsäglichen und doch so erhabenen Leidens aufdrückt, welche die Sprache keinen Ausdruck hat. Während nämlich die Stirn in ihrer obern größern Hälfte beim schmerzlichen Zusammenziehen sich in Falten legt, die mit den Brauen parallel gehen und dadurch diese in die Höhe ziehen, krausen sich die Brauen selber zusammen und bringen dadurch Falten hervor, welche sich zu den Stirnfalten in genau entgegengesetzter Richtung legen.

Giebt nun diese Faltung der Stirn dem Antlitz den Ausdruck eines tiefschmerzlichen Leidens, so wird derselbe noch verstärkt durch das sehr starke Hervortreten der Augen. Indem nämlich die Stirnmuskeln sich in die Höhe zusammenziehen und die Augenbrauen sich einander nähern, werden zugleich die Lider, welche die Augen bedecken, ganz ungewöhnlich angespannt; der Augapfel tritt mithin hervor und giebt dem Antlitz etwas, was an einen Todten erinnert.

Die Behandlung des Körpers ist der des Gesichts entsprechend. Die Glieder sind von vollster Weichheit und Jugendlichkeit wie beim Apolle von Belvedere; der Brustkasten tritt, wie es nun die Situation einmal mit sich bringt, sehr stark hervor, während der Unterleib schlaff an- und eingezogen ist. Die Naturwahrheit entbehrt nirgends der Schönheit; es ist, als ob der

Digitized by Google

Künstler seine Studien am Laokoon gemacht habe, der bekanntlich den Unterleib gleichfalls schmerzzuckend einzieht. Bewunderungswerth ist die Darstellung der Adern an der inneren Seite des Unterarms, die angespannt und blutgefüllt als ein deutlich erkennbares Netz hervortreten.

Am meisten erfreut wohl an dieser Statue das von dem Künstler beobachtete Maaß. Wer nur einmal in Galerien die Gemälde selbst der größten Meister, welche Marterscenen behandeln, angesehen hat, wird von der Scheußlichkeit und Widerlichkeit der gebrauchten Mittel, der Outrirtheit im Ausdrucke des Leidens sich abgestoßen gefühlt haben. Denn die Künstler legen bei solchen Märtyrerdarstellungen den Schwerpunkt gar gern in die rein äußerlichen Schreckniße. Eine unnatürlich große Dornenkrone, dicke Blutstropfen zeichnen z. B. die sonst trefflichen Ecce-Homo's Guido Reni's aus. Hier aber ist nicht bloß der innerliche Schmerzensausdruck in den Grenzen der Naturwahrheit und Schönheit gehalten, auch die nicht zu umgehenden Darstellungen der Wunden, des Blutes, der Dornenkrone sind so zart, so wenig hervortretend, so fast nur angedeutet, daß dem Schönheitsgefühl volle Rechnung getragen wird.

Nicht genug kann aber die Färbung des Körpers bewundert werden; es ist ein gelbliches Weißgrau, welches das noch pulsirende Leben und zugleich die Nähe des Todes anzeigt und in kaum merklichen Nüancirungen die einzelnen Glieder überzieht. Ich muß gestehen, daß ich bis dahin nicht habe begreifen können, wie die Alten es jemals vermocht haben, ihre Marmorstatuen zu bemalen. Jetzt ist dieses Räthsel für mich bald gelöst. Ist diese Christusstatue, von Holz und in der Blüthezeit eines Jahrhunderts gearbeitet, welches sich auch in der Technik mit dem Alterthume nicht vergleichen durfte, schon ergreifend, wie ganz anders kann nicht die Wirkung jener alten, großen Werke gewesen sein, die in der Formvollendung bis jetzt nicht erreicht worden sind, wenn die Wirkung jenes diskreten Kolorits den plastischen Ausdruck unterstützte.

Fassen wir nun unsere Darstellungen in einem Resultate zusammen, so finden wir, daß der Künstler nach der höchsten Naturwahrheit gestrebt hat, ohne die Gesetze der Schönheit zu verletzen. Er steht auf ganz modernem Boden, mit voller Erkenntniß des antiken Geistes; sein Christus ist rein menschlich aufgefaßt, ohne die leiseste Bedeutung einer christlichen Mystik.

Dieser Punkt ist garnicht genug hervorzuheben. Weil es dem Künstler nur auf die durch das Schönheitsgesetz bedingte Naturwahrheit ankam, ist sein Werk so rührend. Wir sehen keinen Gott, der den Schmerz im Bewußtsein seiner unantastbarsten Göttlichkeit überwindet, auch keinen Gottmenschen, dem die Erdenschranken schwinden; — es ist der reine Mensch, in dem vollen Bewußtsein unsäglichen Leidens, in seiner Trostlosigkeit, auf dem Wege zu einer — wenn auch nur gegenwärtigen — Vernichtung, die geknickte Mohnblume in ihrem Verwelken. Mag auch die Seele diesen Schmerz, diesen Tod überwinden, der schöne Leib ist hin, diese Adern schwellen nur im letzten Todeszucken und dieses brechende Auge wird sich nicht mehr dem Lichte öffnen.

Der Name unseres Künstlers ist der Nachwelt nicht mehr erhalten. Es geht allerdings die Sage, daß dieses Kruzifix von Michel Angelo herrühre, allein durchaus ohne allen Grund. Michel Angelo's Werke sind von diesem zu verschieden, als daß man auch nur eine solche Vermuthung zulassen dürfte. „Ich erinnere mich allerdings", sagt Professor Schultz in Danzig, „einer von ihm gearbeiteten Marmorbüste in der Kirche Santa Agnese fuori le mura zu Rom, einen Christus darstellend, welche sich durch eine diesem Künstler fast ganz ungewöhnliche Weichheit der Formen, ja durch einen fast modernen Gesichtsausdruck auszeichnet, aber einen eigentlichen Parallelismus kann ich auch hier nicht entdecken. Uebrigens soll sich in Rom ein diesem Danziger ganz ähnliches Kruzifix befinden."

Ist uns der Künstler unbekannt geblieben, so hat sich dafür die poetisch Sage dieses Stoffes bemächtigt. Sie erzählt, daß der Meister, verzweifelnd, seinem innern Ideal den entsprechenden Ausdruck zu verschaffen, einen Jünger seiner Kunst als Modell auf das Kreuz gebunden und dann wirklich daran geheftet habe, um die Züge des Sterbenden nachzubilden.

Diese Sage, die Chamisso in einem ergreifenden Gedichte behandelt hat, ist wohl das lauteste redende Zeugniß für die Vollendung dieses unübertroffenen Kunstwerks. Denn die Menge greift da, wo ihr das Verständniß abgeht, zum Wunderbaren. Bald muß Pygmalion's lebensvolle Schöpfung wirklich athmen, bald Raphael die heilige Jungfrau selber erscheinen. Dort wollten die naschenden Vögel die gemalten Kirchen picken, hier errichtet der Teufel eine Brücke. Das Unbegriffene ist ein Wunder und das Höchste der Kunst ein Unbegriffenes.

Correspondenzen.

‡ **Genua,** im August. (Dritter Reisebrief aus Frankreich.) Ich hatte heute Gründe genug, nicht auf dem Meere, sondern erst hier das in Marseille Begonnene fortzusetzen. Denn wie konnte ich mich während der wenigen Stunden, die ich bei Tage auf dem Meere zubrachte, von seinem Anblicke trennen? Nie habe ich einen schöneren gehabt, als heute früh, da ich beim Erwachen aus dem runden Kapitainsfensterchen sah und südlich in ziemlicher Nähe ein hohes felsiges Eiland von wunderbar schöner Färbung im Glanz der Morgensonne erblickte. Spiegelglatt war die dunkelblaue Fläche, die mich davon trennte. Ich lief also eiligst, so schnell die Toilette es zuließ, auf's Verdeck und sah, daß wir eben zwischen der Küste Frankreichs und den ligurischen Inseln durchfuhren. Die Farbenpracht, welche sich über das Meer und die seenen Berge verbreitete, war der Art, daß sie mich auf dem Verdeck festbannte und ich jede Stunde bereut hätte, die mir diesen Anblick entzog. Was also dort nicht fortzusetzen war, soll hier zu einquième des hôtel Fedor geschehen. Es gehört zu den alten Gasthöfen, die es ihrem ehemaligen Rufe verdanken, wenn sie heutzutage noch viel besucht werden. Neuere Nachbarn haben es überflügelt. Also zurück nach Avignon!

Unmittelbar an die Nordseite des päpstlichen Schlosses stößt die gleichfalls hoch auf dem Felsen liegende Kathedrale Notre-Dame des Dome, d. h. de Dominis, also offenbar ein Name, den sie erst im 14. Jahrhundert als Kirche der Päpste erhielt: ein Gemisch alter Baustile, vom römischen Tempel an bis zum Rokoko. Man sagt nämlich, daß sie auf dem Platze eines ehemaligen Herkulestempels stehe, und daß von diesem die westliche Vorhalle herrühre. Das ist aber ebenso mährchenhaft wie die Legende von der heil. Martha, die hier in der Provence den Drachen besiegt haben soll, von welchem die weiter südlich gelegene Stadt Tarascon benannt wurde; sie sei darauf nach Avignon gekommen, wo sie das Christenthum predigte, viele Wunder verrichtete und auf diesem Felsen der heil. Jungfrau eine Kirche baute. Obgleich ich also weder an diese Gründungsgeschichte, noch an den Herkulestempel glaube, so halte ich doch trotz aller Einwendungen, die man aus dem Mauerwerk entnehmen will, die Vorhalle für antik und zwar aus der Zeit Konstantin's des Großen. Das äußere Portal ist von einem Rundbogen überwölbt, der von Rundstäben eingefaßt wird: an den Ecken tragen zwei kannelirte Säulen römischer Ordnung das Gebälk, über welchem sich ein Giebeldreieck erhebt. Ein ähnliches Portal, aber etwas niedriger, jedoch mit einem höheren Giebelfelde, führt in's Innere der Kirche. Wie auf letzterem Giebelfelde noch Reste von Freskomalereien gewiß aus der päpstlichen Periode sich finden, so auch an den Wänden der Halle, z. B. eine Darstellung der Taufe Christi. Der Kirche selbst liegt offenbar die Anlage einer romanischen Basilika zum Grunde, aber mit spitzbogigem Tonnengewölbe. Die Seitenkapellen, sowie die Apsis, gehören dem 14. Jahrhundert an. Auch der Thurm, der sich an der Westseite auf einem gewaltig breiten Unterbau in quadratischen Geschossen erhebt, wurde damals erneuert. Eine wahre Verhunzung des Innern ist die im 17. Jahrhundert angebrachte Galerie, welche die Arkadenpfeiler durchschneidet und eine sehr schwerfällige, entstellende Wirkung macht. Im Uebrigen ist die ganze Kirche reich an Skulpturen und prachtvollen Grabmälern der Päpste, die hier gewohnt haben, meistens aus der Spätzeit des Mittelalters. Das interessanteste Werk waren mir die neuen Fresken des Historienmalers Eugène Devéria, in der Kapelle der heil. Jungfrau. Alle Eigenschaften, die sein bekanntes Bild „die Geburt Heinrich's IV." in der Galerie des Luxembourg auszeichnen, fand ich darin wieder: treffliche, lebensvolle Kompositionen und frisches, kräftiges Kolorit; was ihnen aber fehlt, ist die wahre religiöse Weihe.

Mehr wegen der weiten, entzückenden Aussicht ins Rhonethal und auf die sich in der Ferne erhebenden Berge, unter denen ich Ihnen schon neulich den Mont Ventoux nannte, als wegen seines statuarischen Schmuckes betrat ich das Kapitel von Avignon, das dieser Kathedrale sich anschließende Plateau des rocher des Dome. Diese Statue, ein Broncewerk von Brian, das ich kaum einen Schmuck nennen darf, ist nicht etwa die eines Heiligen, oder eines Papstes, ja nicht einmal die eines Christen, sondern eines Muhammedaners, aber eines Mannes, der der dortigen Bevölkerung mehr Nutzen gestiftet hat, als alle Heilige und Päpste. Es ist der Professor Althen, der, ich glaube vor etwa 100 Jahren, von Smyrna aus die Krapp-Pflanze hier einführte, die ihm selbst nur Schulden statt Vermögen schuf, dem Departement dagegen jetzt viele Millionen Franken jährlich einbringt. Eine derartige Segnung durch die Statue eines Individuums darzustellen, von dem man im Uebrigen wenig oder nichts weiß, halte ich für eine unpassende Aufgabe, die selbst unter den Händen eines talentvollen Bildhauers schwerlich befriedigend ausgefallen wäre. So leicht ich also mit diesem Kunstwerke fertig wurde, weil ich mich bald satt daran sah, so ungern trennte ich mich von der reichen Aussicht, die das Felsenplateau nach drei Seiten bietet.

Den Weg nach dem mir angepriesenen Musée Calvet nahm ich über die Place de l'Horloge, dem Centrum und Forum der Stadt, das in den kühleren Abendstunden vor den Kaffeehäusern einen großen Theil der Bevölkerung versammelt. Schön ist der Platz eigentlich nicht, obwohl zu seiner Verschönerung die beiden Hauptgebäude der Südseite, das Theater mit den Sandsteinstatuen Corneille's und Racine's (warum nicht lieber Molière's?) und das Hôtel de ville viel beitragen. Letzteres ist ein imposanter Bau, von dessen mittelalterlichem Dasein man bei einem großen Umbau im Jahre 1849 den hohen gothischen Glockenthurm erhalten hat; aber mit diesem Erhaltenen steht der Neubau in schneidendem Kontrast: die römische Säulenhalle, welche zweigeschossig den inneren Hof umgiebt, paßt wahrlich sehr schlecht dazu.

Und nun zum Schlusse von Avignon noch ein kurzes Wort über jenes kleine Museum, dessen Inhalt numerisch zwar nicht bedeutend ist, aber des

Digitized by Google

Besuches wohl werth. Was aus alter Zeit nennenswerth ist, beschränkt sich auf einen Pseudo-Leonardo (eine heilige Familie), der gewiß ganz auf Rechnung des Luini zu setzen ist, auf einen guten Ruysdael und einen wenn auch nur kleinen, aber meines Erachtens echten Hobbema. Dagegen hat die neuere Zeit einige auch außerhalb Frankreichs bekannt gewordene Bilder aufzuweisen, unter denen vor Allem der berühmte „Mazeppa" von Horace Vernet, der sich, ich weiß nicht warum, sogar in einem zweiten etwas veränderten Exemplare vorfindet, ferner von seinem Großvater Joseph Vernet eine große Ansicht seiner Vaterstadt Avignon, von Südin eine Küstenansicht ich glaube von Havre und eine hübsche Landschaft von Jean Bapt. Corot. Pradier's „Cassandra" ist unstreitig das bedeutendste der vorhandenen Marmorwerke, was freilich bei der geringen Zahl nicht viel sagen will, aber statt all der Lieblichkeit und Weichheit des Marmors hätte ich der Haltung mehr epische Größe und Erhabenheit gewünscht.

Wenn Sie jemals in Avignon waren, oder vielleicht mit dem Ihnen sicher zuzutrauenden Wunsche, es durchwandern zu können, daran vorüberfuhren, so werden Sie in meinem Berichte das malerische, alte Brückenfragment vermissen, das mit seiner Kapelle vom linken Ufer aus sich nur noch mit vier Bogen in den Fluß hineinstreckt. Darüber schweige ich, weil ich sonst wieder in's Legendenerzählen geriethe, und über das weltberühmte Thal von Vaucluse schweige ich aus dem einfachen Grunde, weil ich nicht ohne einiges Bedauern auf diesen Abstecher verzichten mußte.

Der Scheideblick, den ich am Morgen früh nach einem inhaltsreichen Tage auf Avignon und das Schloß der Päpste zurückwarf, war durch Reichhaltigkeit und Mannichfaltigkeit so herzerfreuend, daß er die Gedanken an alle die Gräuel, deren Spuren das Schloß birgt, kaum aufkommen ließ. Dafür aber traten Gedanken an andere Gräuel vor meine Seele, Gräuel der Verwüstung, welche die reißenden Fluthen der Durance gar oft und bekanntlich noch im vorigen Jahre angerichtet haben. Und jetzt sah das Flüßchen so zahm und unschuldig aus, daß man nicht begreift, wie es so breit und wüthend werden kann, daß zur Verbindung der beiden Ufer eine Brücke von fast 2000 Fuß nöthig ist, deren Pfeiler eine Dicke von zwei Klaftern haben. Es war die Brücke, die mich aus dem Departement von Vaucluse in das der Rhonemündungen versetzte.

Erstaunt über eine Veränderung im Charakter der nächsten vor mir liegenden Landschaften blickte ich, so weit ich konnte, um mich und fand, daß ihre Schönheit wenigstens für eine Zeitlang verschwunden war, und daß an ihre Stelle ein anderer, rauherer Charakter von fest ausgedrücktem Gepräge zu treten begann. Die Berge ziehen sich zurück und schließen kaum noch eine weite, nur hin und wieder fruchtbare Ebene ein. Statt der reicheren Maulbeer- und Olivenpflanzungen, die uns anfangs noch begleiten, treten kahle, sterile Hügel aus der mit Krapp und Gartenfrüchten nur spärlich bebauten Ebene zerstreut zum Vorschein, und der Fluß gestaltet sich in der Ferne zu einem breiten, vielarmigen Inselmeere. Je mehr wir uns wieder ihm nähern, desto klarer erscheinen vor uns am Horizonte die gelblichen Steinmassen eines alten Schlosses und die Pyramide eines hohen Kirchthurmes. Nur noch wenige Minuten und zu unseren Füßen liegt das stille, finstere Tarascon mit seinem malerischen Felsenschloß, das einst im 15. Jahrhundert der gute, poetische König René bewohnte. Aber das ist auch fast das Einzige, was dem rastlos vorüber- oder durchziehenden Fremdling einiges Interesse abgewinnt, wenn er nicht eben als Freund von alten Legenden die jenem Thurme angehörige Kirche der heil. Martha besichtigen will, in deren Bilderschmucke, ich glaube von Vien, ihm die ganze Geschichte von dem oben erwähnten sechsfüßigen, löwenköpfigen Drachen vorgeführt wird, dem Ungeheuer, la Tarasque genannt, das Menschen und Thiere verschlang, bis die heilige Martha es durch die Macht des christlichen Kreuzes bändigte und von den Einwohnern tödten ließ. Das glaube, wer will; aber so viel ist wahr und bekannt, daß man noch jetzt in der ganzen Provence alljährlich zum Andenken an diese Befreiung von der Landplage und an die darauf erfolgte Bekehrung der Einwohner zum Christenthume das Volksfest la Tarasque feiert. (Fortsetzung folgt.)

* **München,** Ende November. (Ausstellung des Kunstvereins). Man hat sich seit langer Zeit daran gewöhnt, mit dem Gedanken an eine Nachtlandschaft, insbesondere Mondscheinlandschaft die Idee des Sentimentalen, Wehmüthigen zu verbinden, wie sich an das volle glänzende Tageslicht fast unabweislich die Empfindung des Heiteren, Lebensfrischen knüpft. Dem aufmerksamen Beobachter der Natur kann es jedoch nicht entgangen sein, daß diese Anschauungs- und Empfindungsweise zum größten Theile konventioneller Natur ist. Was insbesondere Mondscheinbilder betrifft, so ist es hier zumeist das Gefühl der nächtlichen Einsamkeit in der Natur, welches uns so mächtig anregt und das Wesen des Romantischen bildet. Daß wir aber, um zu einer solchen Stimmung zu gelangen, des Mondlichts entbehren können, zeigt uns neben täglicher Erfahrung im Leben gar manches wackere Bild. Ja, es wirkt grade mancher Zustand, in der Wirklichkeit wie im Bilde, doppelt schwermüthig auf uns, wenn die Düsterkeit seines Wesens uns im vollen Sonnenlichte entgegentritt. Wer daran zweifelt, der möge sich unbefangen die Frage beantworten, ob der Anblick eines mondbeschienenen, freundlichen Landhauses am leuchtenden See ihn wehmüthig, ob die Ansicht eines ausgebrannten Kraters im vollsten Sonnenlichte ihn heiter stimmt. Als Beleg hiefür können zwei gleich treffliche Bilder von Baade und Morgenstern in der Ausstellung des hiesigen Kunstvereins dienen. Auf den ersten Blick könnte es vielleicht scheinen, daß die eben ausgesprochene Ansicht von Baade's Bild nicht nur nicht unterstützt, sondern gradezu widerlegt werde. Er versetzt uns nämlich auf die offene See: der Himmel ist nur mäßig bewölkt und Himmel und Meer von vollem Mondlicht überflossen, das weithin breit auf den Wellen liegt. Aber dieser Friede ist nur ein scheinbarer. Die See hat den alten Kampf gegen den Menschen und seine Kunst fortgekämpft und ist wieder einmal Siegerin geblieben: dicht im Vorgrunde ragen die letzten Trümmer eines gestrandeten Schiffes aus dem Wasser empor. Der Künstler hat die grauenhafte Situation mit wenigen Mitteln zur lebhaftesten Anschauung gebracht und durch die mit großer Wahrheit durchgeführte Mondbeleuchtung, die den Rumpf des Wracks in den tiefsten Schatten legt, den Ausdruck seines Motivs nur gesteigert, nicht begründet. Wir sind vielmehr der sichern Ueberzeugung, daß dasselbe Bild mit den trostlos emporstarrenden Trümmern eines gewaltigen Menschenwerks, das der wilden Kraft der Natur unterlegen, bei Anwendung des glänzendsten Sonnenlichts vielleicht noch einen düstereren, tiefschmerzlicheren Eindruck hinterlassen würde. Die Macht des Kontrasts wäre das Moment gewesen, welches die Wirkung in noch gesteigertem Maaße zur Geltung gebracht hätte. — Morgenstern zeigt uns die „Elbe bei Hamburg." Schön geformte Wolken ziehen am klaren Himmel dahin und Schiffe segeln wie stolze Schwäne dem nahen Meere zu. Im Vordergrunde links leuchtet uns aus niederer Strandhütte helles Feuer entgegen und versichert uns der beruhigenden Nähe von Menschen. Ruhe, heiterste Ruhe weht uns aus dem Bilde an, das zu den besten gehört, die der treffliche Künstler geschaffen. — Loefftler brachte rasch hintereinander zwei Landschaften aus dem Süden. Bei der einen, „die Jordanebene", welche sehr feine Linien zeigt, schien uns nur die Farbe etwas zu forcirt. Die zweite, „eine Partie am Meeresstrande", überragt jene bei weitem durch glückliche Abrundung der Zeichnung und Zartheit des Kolorits. Uebrigens möchten wir seinen Aquarellen vor seinen Oelbildern den Vorzug geben. — Rhomberg hatte „die Werkstätte eines Dorfmalers" ausgestellt, dessen Sohn, noch Knabe, den ersten Schritt in's unendliche Gebiet der Kunst unternimmt, indem er einen jüngern Knaben, der halb verlegen und halb neugierig vor ihm sitzt, zu porträtiren sich anschickt, während des angehenden Künstlers Vater zwischen beiden über den Tisch hereinsieht. Was wir dem recht anziehenden Bilde wünschten, wäre kräftigere Farbe und mehr zusammengehaltenes Licht. — Habenschaden's Leistungen in der Malerei stehen weit hinter seinen oft ausgezeichneten, immer aber durchweg charakteristischen plastischen Arbeiten zurück. Seinem neuesten Bilde fehlt die nöthige Kraft und Energie des Kolorits. — Marr, der wackere Humorist, tritt uns wieder einmal als Landschafter und Marinemaler entgegen, indem er uns aus der Ferne Helgoland zeigt und die Düne reich staffirt. — Neher führt uns an das „Spital in Wanding" und lehrt uns, wie ganz nahe vortreffliche Motive liegen, wenn man sie nur zu packen versteht. Für die Meisterschaft und Eleganz der Ausführung bürgt uns schon des Künstlers Name. — Koch's „Viehweide am Chiemsee" hat uns wenig befriedigt, da er dem impoetischen Gegenstande keine vortheilhafte Seite abzugewinnen vermochte. Stademann's „Partie am Ammersee" zeugt von dem entschiedenen Talente des Künstlers. Ganz vorzüglich gelungen ist der Vorgrund mit den glänzenden Reflexen des Mondlichts. Die Wolken dagegen erscheinen im fahlen Mondlichte etwas zu trocken und materiell und würde eine leichtere, feuchtere Behandlung derselben dem Bilde wesentlich genützt haben. Sein „Winterabend" läßt ersehen, daß es dem Künstler um gewissenhaftes Studium zu thun ist. — Auch Schwendy's „Inneres der Stiftskirche in Berchtesgaden" ist ein sehr verdienstvolles Bild. So dankbar für den Künstler die Formen dieses Baues — er stammt aus guter Zeit des altdeutschen Stils — waren, so mißlich war die Farbe, da alle Wände, Gewölbe und Säulen mit Kalk ausgetüncht sind. Gleichwohl hat Schwendy bei durchaus realistischer Behandlung seines Gegenstandes und sehr verständiger Staffirung der Räume, diesen argen Mißstand mit großem Geschicke überwunden und ein Bild von seltener Naturtreue und künstlerischer Weihe zugleich geschaffen. — Würthle zeigte in seiner „Meeresburg am Bodensee", wie viel Effekt mit wenig Mitteln erzielt werden kann. Dabei ist die ganze Haltung durchaus anspruchslos. Moritz Müller — als „Feuer-Müller" bekannter — stellte eine „Ueberraschung" aus: ein oberländerisches Liebespärchen hat über der Gluth seiner Liebe die der Joppe des Burschen drehenden Flamme auf dem Heerd, das daran verkohlende Huhn, die dem Jagdhund preisgegebenen Würste vergessen und nimmt selbst nicht wahr, wie die Wirthin in die Küche trat und mit vor Erstaunen offenem Munde dasteht, ihrerseits nicht weniger überrascht, als die jungen Leute es im nächsten Augenblicke sein werden. Wenngleich das Motiv nicht neu ist und die dem Pärchen von verschiedenen Seiten drohenden Gefahren vielleicht etwas zu gehäuft sind, weil schon die eine oder andre derselben vollkommen zugereicht hätte, die Weltvergessenheit der Liebenden zu kennzeichnen, so ist es dem Künstler doch durch geschickte Anordnung und durch eine in der That überraschende Sorgfalt und Genauigkeit der Ausführung, welche jedoch die gewünschte Energie keineswegs ausschließt, gelungen, ein durchaus verdienstvolles Bild zu schaffen. Dasselbe unterscheidet sich von den meisten dieser Art dadurch, daß der Künstler seine Figuren nicht bloß durch die Flammen des Heerdes, sondern theilweise zugleich durch das eingebrochene Tageslicht beleuchtete. So schwierig das Problem war, Müller hat es mit großer Sicherheit gelöst und sich dabei auf die gewissenhaftesten Studien gestützt. Nichts ist seiner Aufmerksamkeit entgangen. Es genügt wohl in dieser Beziehung, auf die Eigenthümlichkeit der lilafarbenen Blumen, Stoffe u. s. f. hinzudeuten, in Folge deren der bläuliche Ton darin durch die Einwirkung künstlichen Lichts der Kerze, Lampe u. s. f. absorbirt wird und der röthliche zur Alleinherrschaft kommt. Müller hat diese Erfahrung mit großer Gewandtheit an dem seidenen Brusttuch des — nebenbei gesagt — ganz allerliebsten Mädchens verwerthet, indem er theils die Tageshelle, theils das von dem Heerdfeuer ausgehende künstliche Licht darauf wirken ließ und so die köstlichsten Effekte erzielte. Die Gluth, von der die jungen Leute überströmt sind, ist wahrhaft blendend, aber Licht und Schatten so glücklich geordnet, daß die Ruhe nirgend gestört wird. Ungemein ergötzlich ist das Erstaunen der Wirthin, eines Mannweibes, wie sie in eigenthümlicher Uebereinstimmung nur das Hochgebirge und die Düne erzeugt. Wir wünschen dem wackern Künstler von ganzem Herzen Glück zu solcher Leistung. — Wir haben jüngst Fried. Voltz's Wesen zu charakterisiren versucht; sein neuestes Bild, „Kühe und Schaafe an einer Quelle",

Digitized by Google

bestärkt uns in unserer Anschauungsweise. Der Stoff ist wieder einfach wie immer, aber gehoben durch den glücklichen Ausdruck einer Idee. Es sind nur wenige Thiere, die von der Quelle bereits Besitz genommen, andre kommen aus dem dunklen Hintergrunde hervor, während jene von dem rechts über dem Bergabhange hereinfallenden Lichte getroffen sind. Beltz hat, wie es scheint, von seiner letzten Studienreise einen reichen Schatz von Erfahrungen heimgebracht und in dem an Umfang nicht bedeutenden Bilde eine Fülle derselben niedergelegt. Unsers Dafürhaltens zeichnet sich keines seiner früheren Bilder durch eine so zusammengenommene Komposition, durch solche Tiefe der Farbe, durch solche Feinheit der Linien und insbesondere durch solche Harmonie aller Theile untereinander aus, als das gegenwärtige. Ueberaus bedeutend ist namentlich der im großen Stile gehaltene landschaftliche Theil der Komposition. Diejenigen, welche fürchten, der Realismus führe zum Verfalle der Kunst, werden vor diesem Bilde fühlen, daß ihre Furcht nur da Grund hat, wo den Künstlern der Boden des Gedankens, des sich selbst klar gewordenen Prinzips unter den Füßen gewichen ist. Ich übergehe eine Reihe Bilder von geringerer Bedeutung, ebenso das tüchtige Bild von Alb. Zimmermann: „Am Hintersee", welches schon früher besprochen worden. Seine Brüder Max und Robert stellten zwei kleinere Bilder aus, welche sich dadurch von einander unterscheiden, daß ersteres bei sehr anspruchslosem Motiv auffallend wenig Farbe hat, während das zweite frisch und saftig gehalten ist. Gleich lobenswerth an beiden ist die Perspektive. — Heinlein's „Buchenauer-Moos am Achensee" ist ganz geeignet, den wenig günstigen Eindruck, welchen seine „Partie bei Ampezzo" jüngst hinterließ, wieder zu beseitigen. Der Mittel- und Hintergrund des Bildes ist ungemein brav, desgleichen die Abendluft, in der jedoch die Wiederkehr einer sehr unschönen sommerlich geordneten Wolkenform stört. Ludw. Beltz brachte wieder Dammwild in beschneitem Wald. Er sollte einmal seine Kräfte in größeren Verhältnissen versuchen. — Cramer's „Toilettentisch einer Braut", mit großem Fleiße gemalt, stimmt mehr düster als fröhlich. Eine geistvolle Frau meinte im ersten Moment des Hinzutretens, eine mit Rosen geschmückte Kindesleiche zu sehen. — Eugen Hess führt uns zur Zeit des dreißigjährigen Krieges an ein in enger Straße liegendes Rathhaus. Ein paar Reiter bringen Nachrichten von Außen, die den Herren vom Rath ganz und gar unangenehm scheinen. Eine sehr ergötzliche Figur ist der Schreiber, der seine Stube verlassen und auf die Freitreppe herausgekommen ist, um die Neuigkeit aus erster Hand zu empfangen. Auch die Höferin und der Schmied nebenan sind ganz Aug' und Ohr, und es steht zu fürchten, daß der Letztere den Gaul vernagelt, den er eben beschlagen soll. So ansprechend das Motiv, so gerundet ist die Komposition und in Farbe und Licht kräftig die Durchführung. Ganz vortrefflich sind die Lokalitäten, vom Rathhaus mit seinem Keller bis zu den giebeligen Häusern des finstern Gäßchens. Alles voll von Wahrheit und kräftigem Ausdruck. — Ein „Fruchtstück" von Amalie Haeecher verräth den gewohnten Fleiß der wackern Künstlerin. — Bodart's „Heimkehr von der Jagd" ist ein recht tüchtiges Bild mit wohlthuend harmonischer Wirkung und sehr effektvoll gemalter Staffage. — Die „Tempelruine von Agrigent" von Leo von Klenze verräth durch die Sorgfalt der Zeichnung den Architekten, der es sich nicht versagen konnte, die Details der reizenden Tempelformen mit einer Genauigkeit zu geben, welche der Maler besser vermieden hätte, zudem das Bild auch an Trockenheit der Faebe leidet. Rietschel brachte außer einem größern, mit entschiedener Bravour gemalten Aquarellbilde: „ein Mädchen aus der Moldau", welches in der Kunstanstalt von Piloty & Löhle als Seitenstück zu Riedel's „Römerin mit dem Fächer" gestochen werden wird, eine Reihenfolge von „Skizzen" aus der Moldau, Konstantinopel, Athen, Smyrna und Kairo, dann Kostümstudien aus Italien, welche von großer Sicherheit in der Auffassung und Darstellung Zeugniß geben. — Jank stellte eine Ansicht des schönen Kastells in Teient aus und hat sich damit einen ehrenvollen Platz unter den Aquarellisten gesichert. — Bläser brachte die recht gelungenen „Reliefbildnisse von Cornelius und Kaulbach", von denen das erstere bereits im Künstlerlokale bei Schafroth eine ehrende Stelle gefunden. — Federle's Lithographie nach einem Wouwermans in unsrer Pinakothek ist ein wahres Meisterwerk und wird demnächst mit anderen Arbeiten der Anstalt von Piloty & Löhle eingehender besprochen werden.

△ **Düsseldorf**, Ende November. Unsere Künstler sind jetzt so ziemlich alle von ihren zum Theil sehr ausgedehnten Reisen zurückgekehrt und bereiten sich in den Ateliers vor, die gesammelten Schätze zu verarbeiten. Eine Zeit lang war unsre Stadt fast ausgestorben, da der schöne Sommer Alle Ferien zu machen veranlaßt hatte. Aber nicht allein die Alten sind wiedergekehrt, auch viele neue Ankömmlinge sind da, überhaupt wächst die Zahl der Maler hier in Düsseldorf in erstaunlicher Weise und dürfte ich nicht zu hoch greifen, wenn ich dieselbe auf 400—430 anschlage. Während jedoch in früheren Jahren Alles auf der Akademie zusammenfaß und arbeitete, entstehen jetzt in allen Straßen Ateliers; und doch ist noch immer Mangel daran. Viele unsrer Meister haben Privatateliers eingerichtet, so daß der Charakter der Künstlerschaft ein ganz andrer geworden ist. — Was die Akademie betrifft, so hat die Angelegenheit der Professur für die Landschafterklasse einen eben so unerwarteten als plötzlichen Schluß erreicht. Während man im Laufe des Sommers hin und wieder gerüchtweise von verunglückten Unterhandlungen, die man theils mit hiesigen, theils mit auswärtigen Landschaftern angeknüpft, hörte, während die Klasse selbst, durch die Verhältnisse und durch die Studienzeit, obgleich Prof. Gude in derselben noch provisorisch fungirte, sozusagen aufgelöst war und man schon von der Absicht sprach, sie ganz eingehen zu lassen, bringt vor einigen Tagen die Zeitung plötzlich die Nachricht, daß Hr. Prof. Gude die Stellung wieder übernommen habe. Was ihn zu diesem Schritt veranlaßt habe, ist mir unbekannt, Allen war diese Lösung der Angelegenheit eine überraschende und unerwartete. Vielleicht werde ich Ihnen in Kurzem die Lösung dieses Räthsels mittheilen können. — Die „permanente Ausstellung" hat in der letzten Zeit wenig Neues, weil fast alle Ateliers geschlossen waren; dagegen hat die „Kunstvereinsausstellung" ihre Räume erst in diesen Tagen geschlossen. Die Hauptveranlassung der ungewöhnlich langen Dauer derselben waren wohl die Bilder von G. Richter und Menzel aus Berlin, welche erst Ende Oktober hier auf der Ausstellung eintrafen, obgleich schon im Monat August erschienene Recensionen dieselben als die besten Bilder unserer Ausstellung bezeichneten. In den letzten Tagen kam dazu noch ein Altarbild „Christus am Oelberg" von O. Rethel. Das Bild von Richter hat bei uns die verschiedenste Beurtheilung erfahren. Wenn die Tadler der Farbengebung des Bildes alle Anerkennung zollen mußten, verwerfen sie die Auffassung gänzlich und sprechen den Wunsch aus, von Richter ein Bild aus der Profangeschichte mit solchem Aufwand von Mitteln gemalt zu sehen. Origineller und geistreicher fand man das Bild von Menzel und dürfte letzteres in unsrer Künstlerschaft mehr Verehrer für sich haben als das erstere. Ich charakterisire hiemit nur die allgemeine Stimmung, ohne damit eine Kritik der Bilder selbst geben zu wollen. — In den Künstlervereinen herrscht reges Leben und tritt neben dem Bestreben, Gelegenheit zu finden, die Abende in geselligen Kreisen zu verbringen, überall der Sinn hervor, auch für geistige Ausbildung zu sorgen. Maaßgebend in dieser Beziehung ist der Künstlerverein „Malkasten", dem es gelungen ist, den bekannten Kunsthistoriker Dr. Springer aus Bonn für eine Reihe von Vorträgen über neuere Kunstgeschichte zu gewinnen. Die Reihe der Subskribenten ist eine zahlreiche.

Kunst-Chronik.

Berlin. — Das prachtvolle Album, welches das Offizierkorps des Garde-Corps dem kommandirenden General desselben, Graf von der Gröben, zu dessen am 22. v. M. stattgefundenen funfzigjährigen Dienstjubiläum überreicht hat, ist auch in künstlerischer Beziehung ein bedeutungsvolles Meisterwerk, da an den verschiedenen Tableaux verschiedene Meister wie Kretschmar, Stille nebst Frau, Adalbert Müller, Fr. Kaiser ꝛc. gearbeitet haben. Das Album besteht aus 25 Blättern inkl. dem Titelblatte, von 18 Zoll Breite und 26 Zoll Höhe, von denen je eines von den verschiedenen Stäben und Truppentheilen des Garde-Corps herrührt. Dieselben umfassen in ihrer Gesammtheit die eigenhändig geschriebenen Namen aller, dem Verbande des Garde-Corps angehörigen Offiziere und Beamten, nach den Regimentern geordnet. Se. Maj. der König, die Prinzen des Hauses Königl. Hoheiten und die fürstlichen Personen, welche à la suite der Regimenter des Garde-Corps oder demselben aggregirt sind, stehen an betreffender Stelle obenan. Von den einzelnen Blättern, welche der Ancienetät der Regimenter nach geordnet sind, wollen wir nur das Titelblatt hervorheben: Ueber einem gothischen Bogen, welcher die Jahreszahlen 1806, 1807, 1813, 1814, 1815, 1849 trägt, thront der preußische Aar mit ausgebreiteten Schwingen. Zu den Seiten befinden sich links ein Ritter, die Fahne mit Preußens Farben in der Linken, in der Rechten das gezückte Schwert, zu Füßen den überwundenen Drachen mit der Unterschrift: „Krieg und Sieg"; rechts eine weibliche Figur, den Frieden darstellend, mit der Unterschrift: „Friede und Gerechtigkeit!" bei beiden Genien, welche durch Aehren und Blumenkränze die Verbindung derselben vollenden. In dem dadurch gebildeten Raume befindet sich mit gothischer Schrift die Adresse: „An den General der Kavallerie, General-Adjutanten Sr. Maj. des Königs, Chef des 12. Ulanen-Regiments, kommandirenden General des Garde-Corps, Herrn Grafen Kael von der Gröben." Unter den Figuren befinden sich auf jeder Seite drei Darstellungen von Gefechten, in denen der Jubilar thätig gewesen, als: Biezun, Lüneburg, Liebertwolkwitz, Groß-Görschen, Bautzen, Rheims. Unten reichen zwei Krieger des Mittelalters sich die Hand zum Bunde, gelagert auf Trophäen ꝛc., noch unter diesen Figuren befinden sich zwei Medaillons, darstellend den Jubilar als Kornet des Regiments Tomarzosz und als Chef des aus diesem entstandenen 2. Ulanen-Regiments. Dazwischen ebenfalls in gothischer Schrift der Glückwunsch: „Euer Excellenz statten die unterzeichneten Offizierr und Beamte des von Ihnen befehligten Königlich preußischen Garde-Corps zu der heutigen Feier Ihres funfzigjährigen Dienstjubiläums den ehrfurchtsvollsten Glückwunsch und ihren tiefgefühlten Dank ab für die Sorgfalt und den altpreußischen Soldatengeist, mit welchem Sie das Corps geführt haben." Darunter die Worte: Berlin, den 22. November 1857. — Die einzelnen Blätter sind in einen Kasten von Eichenholz eingelegt, welcher für sich schon durch die überaus kunstvolle und schöne Schnitzarbeit als ein Kunstwerk zu betrachten ist. Die Mitte des obern Deckels bildet eine Tafel von Nußbaumholz mit dem wie alle anderen Verzierungen erhaben gearbeitetem Wappen des Generals, der Greifenklaue und der Hellebarde, sowie mit dem Kardinalshut über dem Helm, umgeben von der Kette des schwarzen Adlerordens und Kriegs-Emblemen aller Art. Daneben sind die Orden pour le mérite und das eiserne Kreuz angebracht. In dem Bande, welches die aus Zweigen und Arabesken bestehende, mit den verschiedenen überaus schön und ganz hervorspringend gearbeiteten Kopfbedeckungen der Garde geschmückte Randverzierung umschlingt, befinden sich die Namen der Gefechte und Schlachten, in denen der Jubilar mitgekämpft: Biezun, Thorn, Mlawa, Pr. Eylau, Lüneburg, Gr. Görschen, Bautzen, Dresden, Culm, Leipzig, Gue a Trême, Ligny, Belle Alliance, Baden. — Der Deckel ist nach Angabe des Oberst-Lieutenant von Röder von dem Hofbildhauer Alberty geschnitten.

— — Die Transparentbilder, welche von mehreren unserer bedeutenderen

Digitized by Google

Künstler für die im nächsten Monat zum Besten des Künstler-Unterstützungsfonds im Königlichen Akademiegebäude zu eröffnende Weihnachts-Ausstellung nach eigenen Kompositionen angefertigt werden, enthalten folgende Darstellungen: 1) Adam und Eva im Paradiese, 2) Noah verläßt die Arche. 3) die drei Männer vor Abraham, 4) Moses mit den Gesetztafeln, 5) Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem und 6) Anbetung des Christkindes durch Engel.

— — Im Verlag der bekannten Kunsthandlung von Sala u. Comp. ist ein Kunstblatt erschienen, dessen Ertrag zur Unterstützung der entlassenen hülfsbedürftigen Beamten, Geistlichen und Lehrer aus den Herzogthümern Holstein und Schleswig bestimmt ist. Das Blatt, 18 Zoll hoch, und 24 Zoll breit, stellt die Aufnahme der Vertriebenen durch deutsche Freunde dar. In dem Einfassungsrande sind die Wappen der Länder angebracht, die den Verbannten eine Zufluchtsstätte öffneten, und das Wappen der Herzogthümer in Trauerflor gehüllt. Die vier in der letzten Geschichte denkwürdigen Orte Eckernförde, Düppel, Schleswig und Colding sind durch Randzeichnungen vertreten. Das Blatt ist mit großer Lebendigkeit von dem Maler Otto Wisniewsky komponirt und sauber von F. Hecht lithographirt.

— — Die vom Professor Kiss nach den auf dem Wilhelmsplatz stehenden Statuen Zieten's und Keith's ausgeführten Modelle, stehen jetzt, in Bronce gegossen, im Königl. Gewerbeinstitute. Wie schon früher bemerkt wurde, sind dieselben bestimmt, die Maennerstatuen auf dem Wilhelmsplatze zu ersetzen.

— — Seit einiger Zeit befindet sich der Buchhändler H. Hebenstreit aus Leipzig hier, in dessen Familie seit achtzig Jahren ein vollständiger **Anzug Friedrichs des Großen** (authentisch beglaubigt) in ecblichem Besitze ist; der letzte, den der große König getragen. Derselbe besteht aus 11 Stücken: Hut, Perrücke, Uniform, mit Stern und Achselschnüren, Uniformweste, von geldem Tuch, Beinkleidern bis an's Knie, hohen Stiefeln, Hemd, einem Nachtkleid, einem Unterkleid, Handschuhen, (die Daumen und Zeigefinger abgeschnitten und sauber umnäht, damit der König Taback nehmen konnte) und Hausrock von purpurnem Sammt. Prof. Menzel hat diese Kleidungsstücke, welche alle aus den vorzüglichsten Stoffen, wie sie jetzt kaum mehr vorkommen, bestehen, zu seinem Bilde die „Zusammenkunft Friedrichs des Großen mit Joseph dem Zweiten", benutzt. Der gegenwärtige Besitzer beabsichtigt diese Gegenstände zu verkaufen und hat deshalb hier Unterhandlungen angeknüpft. Er wohnt Zimmerstraße 45. und zeigt sie denjenigen, welche ein Interesse daran nehmen, mit zuvorkommendee Bereitwilligkeit. Die Familie ist schon im Febr. 1787 in den Besitz dieser Kleidungsstücke gelangt, indem sie dieselben von dem damaligen Kämmerer Schöning, dem sie in Folge alten Herkommens zufielen, kaufte. Sie wurden bis jetzt als kostbare Reliquien bewahrt und würden auch jetzt nicht veräußert werden, wenn der Besitzer sie nicht auf entfernte Verwandte vererben müßte. —

— — In der Behr'schen Buchhandlung (Unter den Linden 27) liegt ein großes Prachtwerk über Indien zur Ansicht aus. Es ist die „Voyage dans l'Indo par le prince **Alexis Soltykoff.**" Unter den Hauptblättern desselben nennen wir: Die religiösen Ceremonieen und Tänze auf Ceylon; die heilige Stadt bei Madras; die Heilung Sterbender am Ufer des Ganges; die Umgebung von Calcutta, die Hauptstraße in Lucknow; Straße in Lahore, mit einem Jagdzuge Ching-Seng's, des Königs von Pendjab; der Zug des Groß-Moguls in Delhy u. s. f. Der Preis des in Paris erschienenen Werks ist 200 Thlr.

— — Kürzlich gelangte die Nachricht hierher, daß Prof. Rauch in Dresden schwer erkrankt ist. In Folge dessen haben sich die näheren Verwandten desselben bereits nach Dresden begeben, um sich dort einer Operation zu unterziehen, inzwischen aber die dazu nöthigen Kräfte verlieren. Der 82jährige Künstler soll deshalb von seinen Verwandten wieder hierher gebracht werden, sobald sein Zustand die Reise zulassen wird.

Köln. — Nach der „Kölner Zeitung" betragen die bis jetzt hier angemeldeten Beiträge zu dem Denkmal für König Friedrich Wilhelm III.: im Regierungsbezirk Köln 67,888 Thlr., im Regierbez. Düsseldorf 13,175 Thlr., im Regierungsbezirk Aachen 12,208 Thlr., im Regierbez. Trier 3280 Thlr., im Regierungsbezirk Coblenz 1896 Thlr.. von Rheinländern im Auslande 31 Thlr.: zusammen 98,460 Thlr.

Düsseldorf. — Der kürzlich bei der Königlichen Kunst-Akademie als Lehrer der Zeichenkunst und Malerei angestellte Historienmaler Karl Müller ist zum „Professor" ernannt worden.

Königsberg. — Von dem Comité zur Errichtung des Kant-Denkmals ist, wie die N. Pr. Z. berichtet, die Aufstellung der Statue auf dem Platze beschlossen worden, auf welchem früher die Altstädtische Kirche stand. Derselbe Platz soll außerdem durch einen Gedenkstein verziert werden, den man dem Andenken des hier ruhenden Johannes Luther widmen will.

Gubran. — Die „Schlesische Zeit." meldet von hier die Auffindung eines bisher unbekannten Rafael folgendermaaßen: Ein hiesiger Kommunalbeamter erhielt vor ungefähr 8 Jahren aus dem Nachlaß seiner Schwiegereltern ein altes, verschwärztes, auf Holz gemaltes Oelbild. Eine Reise, die jener Beamte vor einigen Monaten durch mehrere Hauptstädte unternahm, hatte ihn belehrt, daß dergleichen Gemälde, wenn sie sonst keinen Schaden gelitten, wieder vollständig herzustellen sind und oft einen bedeutenden Kunstwerth haben. In der Heimath angekommen, wurde bald nach dem schwarzen Bilde gesucht und eine oberflächliche Wäsche desselben vorgenommen, und wie groß war die Ueberraschung, als die Farben ziemlich klar hervortraten und die Chiffre „Raphael" sichtbar wurde! Die Wäsche wurde sofort eingestellt und das Bild einem beim Königl. Museum in Berlin angestellten Maler und Restaurateur zur Renovation überfandt. Vor einigen Tagen ist nun dasselbe überraschend schön, ganz als ob es aus des Meisters Händen eben hervorgegangen, hier eingetroffen. Es stellt den Heiland dar, wie er, auf der Schädelstätte angekommen, das Kreuz zu seinen Füßen gelegt und sich ermattet, an einen Kreuzpfahl lehnend, niedergesetzt hat. Die wundervolle Figur und die schöne Farbenmischung fordern die vollste Bewunderung. Zu all' dem Schönen tritt noch der Umstand hinzu, daß das Bild, man könnte sagen: wunderbar erhalten worden ist. Auf der Rückseite desselben ist nämlich ein Blättchen Papier aufgeklebt, das seine Stelle, nach der Qualität und der Schrift zu urtheilen, wohl schon einige hundert Jahre einnehmen mag. Dieselbe lautet wörtlich folgendermaßen:

„Vorstehendes schmerzhaffte Bildt ist in seussersdarff, welches unter die pfarrthen unher gläserndarff gehörig, im fürstenthum Neyss gelegen, von dasiger Herrschafft im schlosse in der tafelstube an einer seulen aufgehengt gewesen und verehret worden, als aber unVermuth seyer auskommen, dass schloß abgebrannt, ist dieses schmerzhaffte bildt sambt der seulen unVersehrt geblieben. Die Herrschafft war einer Von der familie Von Schwricht."

Der Besitzer dieses Bildes scheint Willens, dasselbe zu veräußern, um es für größere Kreise zugänglich zu machen.

Marienwerder. — Der „Elb. Anz." schreibt von hier: An unserm, noch aus der Ordenszeit stammenden weitläufigen Schlosse wird vielfach gebaut, da es der Wunsch Sr. Majestät des Königs ist, dasselbe möglichst wiederhergestellt zu sehen, nachdem es großen Zerstörungen unterworfen gewesen. Ursprünglich war dasselbe der Sitz einiger Großgebietiger des Ordens, dann aber der pomesanischen Bischöfe und eines Domkapitels, bis im Jahre 1772 die westpreußische Regierung hier ihren Sitz nahm. Das Schloß stand damals noch unmittelbar mit der Domkirche in Verbindung, die durch starke Ringmauern und tiefe Gräben geschützt und selbst befestigt war, schloß einen viereckigen Hof in sich ein und hatte an jeder Ecke einen Thurm, wovon nur noch zwei theilweise übrig sind. Außen liefen unter dem Dache Brustwehren hin, die mit großem Geschütz wohl versehen waren. Im Hofe zogen sich, wie die Neugsteine in der Mauer und die deutlich markirten Anfanglinien der Bogengewölbe andeuten, ringsum, wie im innern Hofe des Marienburger Hochschlosses, überwölbte offene Galerien hin, welche an der Stelle von Korridoren den Zugang zu den einzelnen Gemächern ermöglichten. Nur an einer Seite, wo das alte Burgthor sich befindet, ist diese Galerie noch bemerkbar, aber freilich so verbaut und verunstaltet, wie der ganze Ueberrest dieser einst so großartig gebauten, herrlichen Burg, auf deren verwitterten Gesimsen frisches Gras sprießt und hohe Ebereschenbäume im Schmuck ihrer Schaelachbeeren ihre Zweige wiegen. Im Innern enthielt die Burg eine Reihe kunstvoll in gothischem Stil gewölbter hoher Prachtgemächer, als die Wohnungen des Bischofs und der Domherren, wovon nur noch wenige erhalten sind. Gegenwärtig befinden sich die Bureaus des Land- und Stadtgerichts und des Inquisitoriats darin. Aus falsch verstandener Spaesamkeit brach man 1798 die beiden schönsten Flügel dieses Schlosses ab, um die alten Ziegelsteine zum Aufbau des Obergerichtslokals zu verwenden. Die Arbeit war nicht so leicht, als man geglaubt hatte. Der eisenfeste Mörtel sträubte sich gewaltig gegen die Streiche des Vandalismus. Die Ziegelsteine wollten nicht von einander lassen; ganze Mauerstücke mußten abgesprengt werden. So brachte die Zerstörung wenig Gewinn, vermehrte vielmehr große Kosten, die noch den Neubau erheblich beeinträchtigten. Gegenwärtig geht man damit um, die Umgänge und Galeeien und die verwitterten Gesimse wieder herzustellen und einen bisher ganz verbauten und zertrümmerten Kanal im untern Geschoß in der ursprünglichen Schönheit wieder herzustellen, der den Schwurgerichts-Sitzungen zum Lokal dienen soll. An die Westseite des Schlosses lehnt sich ein kühner Bau, dessen Namen und Bedeutung schon manche wunderliche Deutung veranlaßt hat, der „Danziger"; er besteht in einem mit kleinen Seitengemächern versehenen bedeckten Gange, der über 70 Fuß hohe, mächtige Bogenpfeiler nach dem im Bogentheile stehenden Wachthurme führt. Letzterer diente gleichzeitig einem ökonomischen, wie fortifikatorischen Zwecke: denn er war in erstecer Beziehung nichts Anderes, als ein Abtritt, welches ist damalige Sprache der „Danczid" hieß. Solche Bauwerke waren allen Ordensburgen eigen, z. B. noch heute der Marienburg und dem Königsberger Schlosse (Danziger Keller); sie waren aus begreiflichen Gründen vor der Burgwohnung weit ausgebaut, stark befestigt und mit Brustwehren versehen, so daß sie zugleich zur Befestigung dienten. Ein ähnlicher, nur kleinerer Bogenbau an der Nordseite des Schlosses führt ebenfalls zu einem Thurm, in welchem sich ein alter Brunnen befindet. Beide Bogengänge deckten sehr vortheilhaft die bloßgestellten Flanken des Schlosses, während es von den anderen Seiten durch den befestigten Schloßvorhof und die Stadt geschützt war. Ueber die Entstehung des Danzigers berichtet ein alter Ehronistschreibee: Zur Zeit des Hochmeisters von Eelichhausen habe ein Domherr zu Marienwerder, der wegen öfterer Liebesabenteuer hart getadelt worden war, zum Zeichen seiner Sinnesänderung in Betreff der Liebe ein gewisses, hier nicht wörtlich wiederzugebendes Gelöbniß gethan. Der Schalk habe darauf dies geheime Thurmgemach bis an das Liebe-Flüßchen bauen lassen und damit sein Versprechen für gelöst erachtet.

Dresden. — Es ist Hoffnung vorhanden, daß aus der altenwürdigen Albrechtsburg in Meißen zur Erhaltung dieses schönen Baudenkmals früherer Zeiten, die darin befindliche Porzellanfabrik entfernt werde. Dem Vernehmen nach wird demnächst ein Allerhöchstes Dekret zur Bewilligung von 300,000 Thalern für den Neubau einer solchen und von 60,000 Thalern für die Restauration der Albrechtsburg an den Landtag gelangen.

— — Den Professoren Hübner und Beudemann hierselbst sind als Geschenk Sr. Maj. des Königs werthvolle goldene Dosen mit dem Allerhöchsten Namenszuge in Brillanten verliehen worden, als Zeichen huldvollee Anerkennung für die langjährigen Verdienste der Genannten um die Königl. Gemäldegalerie. Hübner und Beudemann sind bekanntlich die Altesten Mitglieder der Königl. Gemälde-Kommission.

Fortsetzung in der Beilage.

Digitized by Google

Beilage zu № 23 der „Dioskuren“.

München. — Am 14. November versammelte sich eine große Anzahl Künstler im Lokale bei Schafroth zu einem frugalen Abendessen, wobei die Kartoffel die Hauptrolle spielen sollte. Die Heiterkeit der Gesellschaft wurde ganz besonders durch mehrere Tafelaufsätze gesteigert, welche Habenschaden und Kirchner in wahrhaft genialer Weise aus Kartoffeln, Rüben und derartigen Vegetabilien hergestellt hatten und welche den Beweis gaben, daß der Ernst der Zeit dem ächten Humor keinen Abbruch gethan. Die Tafelaufsätze, von denen der größte einen Elephanten zeigte, auf dem ein vornehmer Indier und sein Kornak ritten, wurden später zu Gunsten der Unterstützungscasse für Künstler dem Meistbietenden überlassen.

Nürnberg. — Der Carton zu dem großen Wandgemälde, welches Kaulbach für das hiesige Germanische Museum unentgeltlich ausführen wird, ist vollendet und wird, dem Vernehmen nach, in Kurzem in Berlin ausgestellt werden. Der von dem Meister gewählte Stoff ist die „Oeffnung der Gruft Karl's des Großen im Dome zu Aachen durch Kaiser Otto den Großen“. Das Gemälde ist dazu bestimmt, die große Gothische Kapelle der Karthause zu schmücken.

Paris. — Die Akademie der Inschriften und schönen Künste hat mit 18 Stimmen gegen 15, welche Delisle erhielt, Alfred Maury an Dureau de la Malle's Stelle zu ihrem Mitgliede erwählt.

Florenz. — Unsere Stadt scheint alles Ernstes ein zweiter Sammelplatz der Deutschen Künstler werden zu sollen; denn der Abzug nach Rom wird überreichlich durch neuen Zuwachs ersetzt, und dabei ist zu bemerken, daß die jüngeren immer mit der besondern Weisung ihrer Professoren hierher kommen, zuerst gründliche Studien in Florenz zu machen, ehe sie sich an Rom wagen. Sonst war das anders. Die Sehnsucht nach Rom ließ hier selten Ruhe, und am Ende der Rechnung fehlte es gewöhnlich an Mitteln und Zeit, um Florenz nur überhaupt noch einmal sehen zu können.

Kunst-Literatur und Album.

I. Kunstliteratur.

Aesthetik — Geschichte — Technik.

Geschichte der bildenden Künste im neunzehnten Jahrhundert. Von Anton Springer. Leipzig, Brockhaus 1858. XIV. u. 343 S. 8.

Wir müssen der Versuchung widerstehen, einen in's Einzelne gehenden Vergleich zwischen dieser „Geschichte“ der bildenden Künste unseres Jahrhunderts mit der neulich (Seite 203) angezeigten „deutschen Kunst“ von A. Hagen anzustellen, so reicher Stoff sich auch zu einem solchen Vergleiche darböte, und so interessant es auch wäre, die Verschiedenheit in der Charakteristik ganzer Richtungen und einzelner hervorragendee Persönlichkeiten an's Licht zu stellen. Nur so viel sei im Allgemeinen bemerkt, daß das, was wir als dort fehlend bezeichneten: wohlgeordnete Gruppirung, künstlerischer Zusammenhang der Schulen und ihrer Hauptglieder hier die Hauptsache ausmacht, und daß, wenn es dort auf eine bloße Revue vieler künstlerischer Individuen abgesehen war, hier eine Charakteristik der künstlerischen Gegenwart in ihren Hauptphasen und bedeutendsten Trägern erscheint. Es ist allerdings eine Geschichte, soweit die Gegenwart überhaupt im Stande ist, eine Geschichte ihrer selbst zu schreiben, denn was sie in dieser Beziehung vermag, verdient unseres Erachtens nach nicht den Namen Geschichte; man hat es vielmehr der Zukunft zu überlassen, die Richtungen unserer Zeit auf allen Gebieten des Geistes zu begreifen und ihren nothwendigen Entwickelungsgang nachzuweisen. Dennoch ist es Sache der Gegenwart, sich über ihre Bestrebungen klar zu werden und den Charakter derselben dem Zeitbewußtsein entsprechend zu erfassen.

Und das ist in vorliegendem Buche, einem verbesserten, hin und wieder erweiterten Abdruck des Artikels aus dem XII. Bande der Brockhaus'schen „Gegenwart“ geschehen. Wir begrüßten diesen Artikel vor einem Jahre als eine der gediegensten Arbeiten des Kunstforschers und sind daher um so erfreuter, das Werkchen jetzt als ein selbstständiges vor uns zu haben. Der Verfasser bekennt sich, wie wir wissen, zum Realismus im edelsten Sinne des Wortes und steht mit vollem Rechte in der Kunst nur den abgeklärten, in ewige Formen gefaßten Ausdruck der herrschenden Zeitideen, über den sie nicht ungestraft hinauszugehen vermag. Gleichwohl weist er den Nazarenen und den Führern des Idealismus in der Architektur (Schinkel) wie in der Malerei (Cornelius) ihre richtige Stelle an und entwickelt ihre Bestrebungen frei von aller gedankenlosen Wiederholung früheren Lobes und Tadels, so unparteiisch, daß man fast sagen möchte, nicht anders wird die Zukunft über diese Richtung urtheilen. Nach diesen Abschnitten, welche „die deutsche Kunst“ beginnen, folgt der über die Münchener Schule (wobei wir der Rechtfertigung des griechischen Baustils der Walhalla unsere volle Zustimmung geben), die Charakteristik der Bauten Klenze's, Gärtner's, Ohlmüller's, Ziebland's (dessen Kunstausstellungsgebäude wir in seinen Verhältnissen nicht so tadelnswerth finden als unser Verfasser), Schwanthaler's, Schnorr's, Heinr. Heß' und Rottmann's; sodann über die Düsseldorfer Schule, worin besonders W. Schadow, Bendemann, Sohn, Hildebrandt und Lessing zur Sprache kommen; über den humoristischen Idealismus Kaulbach's, dessen Charakteristik, besonders in den Berliner Wandgemälden, vielleicht der Abschnitt des Buches ist, dem wir am wenigsten beistimmen, wenn wir auch das Urtheil über die Shakspeare-Bilder großentheils unterschreiben; über den Realismus in der Skulptur (Rauch, Rietschel u. A.), über die Einkehr der Malerei in das Volksthum (Ludw. Richter, Schwind); über die Krisis in der historischen Malerei, wobei natürlich Gallait's Wirksamkeit mit vollem Rechte gegen die Stimmen der Idealisten vertheidigt, Julius Schrader dagegen nicht richtig gewürdigt wird; über die Volks- und Sittenmaler, über die Landschaftsmalerei und über die Architektur seit Schinkel's Tode. In Bezug auf diese Letztere empfehlen wir allen Schreiern nach einem neuen Baustile diesen Abschnitt und den betreffenden Theil der Schlußbetrachtung zur Beherzigung.

Statt auf die Darlegung der Vorzüge in den dann folgenden Abschnitten des Buches: belgische und französische Kunst, weiter einzugehen, sprechen wir schließlich im Interesse des Verfassers den allgemeinen Wunsch aus, daß durch Inhaltsangaben und sorgfältige Register die praktische Brauchbarkeit der meisten seiner Werke erhöht werden möge. Das vermißten wir an seiner „Baukunst des Mittelalters“, seiner „Kunstgeschichte“ und eben hier. Das angehängte Künstlerverzeichniß stimmt mit den Namen der im Text erwähnten Künstler nicht überein und müßte durch Seitenzahlen auf die Stellen des Buches hinweisen, wo von dem jedesmaligen Künstler die Rede ist.

Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Herausgegeben von Ernst aus'm Weerth. 1. Abth. Bildnerei. 1. Bd. (Leipzig, T. O. Weigel. 1857.) 20 Blätter Imp. Fol. und 45 S. Text in 4.

Abermals der Beginn einer Publikation von Kunstdenkmälern in deutschen Gauen, den wir bei den mehrfach anderweitig begonnenen, aber nicht zu Ende geführten oder wenigstens seit längerer Zeit in's Stocken gerathenen Unternehmungen ähnlicher Art, zu allernächst mit dem Wunsche begrüßen, daß er seinem Versprechen gemäß alle Jahre regelmäßig in einem Bande fortlohren und bis an's Ende geführt werden möge. Für die Erfüllung dieses Wunsches, glauben wir, bürgt neben dem Namen des Herausgebers vor allen Dingen der Name des um die Kunsterforschung in Deutschland hochverdienten Verlegers. — Es sind die Rheinlande, und zwar die preußischen, vom Herausgeber gewählt worden, die, wenn auch schon Manches entweder vereinzelt, oder in trefflichen, aber leider zum Theil auch unvollendeten Sammlungen veröffentlicht worden ist, doch noch in großen und kleinen Städten, in Flecken und Dörfern einen Schatz von mittelalterlichen Kunstwerken besitzen, der in seinen bedeutenderen Bestandtheilen bisher fast nur aus Beschreibungen oder gelegentlicheren Erwähnungen bekannt war. Da es nun im Verwerte heißt, daß die hier „vorhandenen mittelalterlichen Kunstdenkmäler in möglichster Vollständigkeit, geordnet nach der geographischen Folge der Fundörter und gesondert nach den drei Kunstarten Architektur, Skulptur und Malerei gegeben werden sollen“, so sind wir berechtigt, daraus zu schließen, daß auch die bereits anderweitig in Abbildungen publicirten Denkmäler hier wiederum Aufnahme finden werden. Und das ist unseres Erachtens erforderlich, weil wir sonst nirgends in einem Gesammtwerke zur vollständigen Kenntniß des Vorhandenen gelangen würden, und weil sich die chronische Kunstgeschichte, die der Herausgeber als den Schluß seines Werkes verheißt, an anderweitige Publikationen, die doch vielleicht mancher Berichtigung bedürfen, anlehnen müßte.

Demnach beginnt der vorliegende 1. Band mit dem nordwestlichen Theile der Rheinprovinz, mit dem ehemaligen Herzogthum Cleve, dessen Geschichte sowohl in politischer als in künstlerischer Hinsicht uns in einer Einleitung (S. 1—XXII) mitgetheilt wird. Auf 20 Tafeln erhalten wir die in diesen Landen befindlichen Werke der Plastik im weitesten Sinne des Wortes, wohin also außer den Arbeiten aus Stein und Holz auch die aus Elfenbein, Email und edlen Metallen gehören.

Statt der vollständigen Angabe aller hier mitgetheilten Gegenstände (unter denen freilich manche unbedeutend sind) und ihrer Fundörter heben wir nur die vorzüglichsten mit der allgemeinen Bemerkung heraus, daß wie im Texte bisweilen eine genaue Angabe darüber vermissen, in welchem (Kirchen-)Gebäude und an welcher Stelle desselben sich das jedesmalige Denkmal befindet, und daß wir bei einigen der umfangreicheren und verhältnißmäßig wichtigeren Werke im Texte eine noch mehr in's Einzelne gehende Beschreibung und Charakteristik gewünscht hätten; z. B. bei dem Marienaltar in Calcar (Taf. XIV). Aus Emmerich wird unter Anderem der bisher wohl nur aus der unvollständigen Abbildung bei Kuntel (Kunstgesch. Taf. VIII.) bekannte Reliquienschrein des h. Willibrord, ein wichtiges Denkmal der fränkischen Periode (?) mitgetheilt, ferner die trefflichen Chorstühle mit ihren Darstellungen (vom Jahre 1486) aus der Thierfabel; aus Cleve mehrere nicht unbedeutende Grabmäler und eine streng genommene nicht hierher gehörige Schüssel aus getriebenem Silber mit Arabesken und figürlichen Darstellungen im Renaissancestil des 17. Jahrhunderts; sodann aus Calcar drei geschnitzte, unbemalte Altäre, nämlich 1) der Hochaltar mit der Passion Christi in vielen Scenen nach Memlingischer Weise, derb naturalistisch im Ausdruck; es ist derselbe, dessen bemalte Flügel das Hauptwerk des Johann von Calcar bilden; 2) ein großes, wunderbar schön geschnitztes Altarwerk, spätgothisch, mit dem Stammbaum Christi und Scenen aus seinem Leben; 3) der erwähnte Marienaltar, älter als die beiden vorhergehenden, mit 10 Scenen aus dem Leben der Maria, eigenthümliche, unmäßig lange Figuren, die ich denen des gleichzeitigen Malers Dierk Stenerbout vergleichen möchte; endlich aus Xanten das gleichfalls nicht hierher gehörige Relief

Digitized by Google

aus der spätrömischen Kirchenzeit mit der auch hier nicht aufgeklärten Darstellung des Achilles auf Scyrus, ein emaillirtes Reliquiarium, der Sarkophag des h. Victor, die trefflichen lebensgroßen Sandsteinfiguren im Hofe neben der Kirche, die dem 16. Jahrhundert zuzuschreiben sind, und ein geschnitzter, ebenfalls bemalter Altar mit dem Stammbaum Christi, ähnlich dem Calcarer, und wenigstens technisch im Schnitzwerk ebenso vollkommen. Also eine reiche Auswahl von Arbeiten der spätmittelalterlichen Schule in Calcar.

••

II. Album.

Karl I. nimmt vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Kindern, nach dem im Besitz des Herrn Consul Wagener in Berlin befindlichen Historiengemälde des Professor Julius Schrader gestochen in Schwarzkunstmanier von Hermann Troehmer. Erstes Vereinsblatt des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin, 1856–57.

Wir haben bereits mehrfach auf die verdienstliche Tendenz des „Museums für Kunst ꝛc." hingewiesen, das große Publikum, dessen Neigung zu ansprechenden Bildern ja vielfach durch eine geschmackverderbende Spekulation ausgebeutet und gemißbraucht wird, in den Stand zu setzen, sich auf eine wahlfeile Art mit wirklich gediegenen Kunstblättern zu versorgen; wir haben namentlich bei der Gründung des Vereins darauf aufmerksam gemacht, wie schon die Zusammensetzung des Comité's, dessen Mitglieder der Mehrzahl nach zu den bedeutendsten Künstlern Berlins rechnen, nothwendiger Weise dem kunstliebenden Publikum ein großes Vertrauen zu dem echt künstlerischen Charakter des jungen Instituts einflößen mußte. Jetzt nun, da nach längerer Zögerung der erste Vereinsstich endlich an's Licht getreten ist, bedarf es keiner Hinweisung mehr auf eine Autorität der Namen: das Blatt spricht hinlänglich für sich selber und zeigt, daß das Vertrauen zu dem echt künstlerischen Geiste, mit welchem das Unternehmen geleitet wurde, ein vollkommen begründetes war. Wir können, ohne Furcht, uns dem Vorwurfe einer Uebertreibung auszusetzen, wohl behaupten, daß es in neuerer Zeit wohl wenige Schwarzkunststiche geben dürfte, welche mit gewandterer Technik und zugleich mit liebevollerem Eingehen in die künstlerische Wirkung und Bedeutung des Originals ausgeführt sind. Was aber in diesem Grade noch seltener erreicht sein möchte, ist die Vereinigung zweier Momente, welche an sich sehr verschiedenartig und deshalb sehr schwer zu verbinden sind: nämlich eine große Kraft in der Lichtwirkung sowie im malerischen Effekt und eine nicht minder große Milde in der harmonischen Beruhigung der Gegensätze vermittelst der wohl abgewogenen Abstufung der Mitteltöne. Diese beiden Faktoren der Totalwirkung: Energie und Harmonie, verleihen — ganz abgesehen von der an sich ergreifenden Darstellung der Komposition einerseits wie von der technischen Virtuosität in der Detailbehandlung andererseits — dem Blatte einen ungemeinen Reiz, welcher natürlich durch die beiden eben genannten Vorzüge noch erhöht wird. Rücksichtlich des Inhalts der Darstellung können wir uns auf die im vorigen Jahrgang von uns gegebene Beschreibung*) derselben beziehen, welche wir damals als Kommentar zu der nach der Zeichnung für den Stich gefertigten photographischen Kunstbeilage unsers Journals gaben. Was dagegen die Detailausführung des Stichs betrifft, so ist dieselbe durchgängig, namentlich aber in den Köpfen des Königs, des Bischofs und der Prinzeß Elisabeth, sowie in den Stoffen von meisterhafter Vollendung. Die plastische und charakteristische Bestimmtheit in der Modellirung und im Ausdruck der Köpfe liegt zum Theil schon in der vortrefflichen Unterradirung, obschon das Schabmesser natürlich den durch die Nadel angedeuteten Feinheiten erst volles Leben und konkrete Schönheit verliehen hat. In den Schattenpartieen, besonders der linken Seite (wo Cromwell steht) hätte vielleicht die Radirung in den Contouren etwas stärker geätzt werden können, weil hier große und vielfache Massen zu überwinden waren, die leicht, wenn es ihnen an hinlänglicher Energie in der Zeichnung fehlt, monoton erscheinen konnten. Die Stoffe sind ebenfalls vortrefflich behandelt, namentlich machen wir aufmerksam auf das ganz mit dem Schabmesser ohne Unterradirung aus dem Dunkeln in's Helle gearbeitete Atlaskleid der Prinzeß Elisabeth, auf die weißen Kragen, hauptsächlich aber auf das schöne, Weichheit mit Kraft verbindende Haar Karl's sowohl wie der anderen Personen der Hauptgruppe und des Bischofs.

Wir könnten noch vielerlei Vorzüge dieses schönen Blattes hervorheben; allein das oben Gesagte wird genügen, um dem Leser die Ueberzeugung zu gewähren, daß dieses schöne Werk zu den heutzutage immer seltener werdenden Arbeiten der graphischen Kunst gehört, bei deren Ausführung das Hauptaugenmerk auf wirklich künstlerische Gediegenheit gerichtet war.

M. Sr.

*) Siehe „Dioskuren" Jahrg. 1856. No. 7 und dabei die photographische Kunstbeilage.

Kunst-Industrie.

1. Der Verein zur Ausbildung der Gewerke in München.

(Schluß.)

Als Erstes ist in den Vereinssatzungen die Verbreitung kunstgerechter Zeichnungen zu Gewerkegegenständen aller Art bezeichnet. Diese Aufgabe ist keineswegs so leicht, als sie auf den ersten Blick erscheint. Soll der Verein segensreich wirken, so muß er zunächst die Gesammtheit des Volkes und seine Bedürfnisse im Auge haben. Der Wohlhabendere ist in Folge eben seiner günstigeren Vermögensverhältnisse leichter in der Lage, seinen Schönheitssinn auszubilden als der Aermere, dem neben den Mitteln auch die Zeit fehlt, sich nach dem Besseren umzusehen. Es ist daher doppelt wichtig, das Bedürfniß des Aermeren ins Auge zu fassen, aber auch sehr schwer, etwas so zu gestalten, daß es nicht blos vollkommen nutzbar, dauerhaft und schön ist, sondern daß sich dabei der Aufwand für dasselbe nicht oder doch nicht zu sehr erhöht. Gerade für die vielfältig und allgemein gebrauchten Gegenstände müssen die einfachsten und dabei künstlerisch schönsten Formen gefunden werden. Wenn sich der Reiche an werthvollen Luxusgeräthen ergötzt, muß dem Armen die Möglichkeit gegeben werden, sich ohne höheren Aufwand als bisher mit geschmack- ja mit stilvollen Erzeugnissen aus an sich einfachem Materiale zu umgeben. Sein hölzerner Stuhl muß ebenso ästhetischen Ansprüchen genügen, als der Fauteuil des Reichen. Nun muß gerade die dahin zielende Thätigkeit des Vereins rühmlich anerkannt werden, die ganz geeignet ist, in allen, auch den untersten Schichten der Bevölkerung den Geschmack zu reinigen und zu büden. Wenn aber die Griechen selbst, mit ihrem anerkannt feinsten Schönheits-Gefühle Jahrhunderte daran arbeiteten, ihre Kunst- und Gewerks-Erzeugnisse für den Gebrauch passend, schön und in jeder Beziehung vollkommen herzustellen, so darf man nicht verlangen, daß unser Augiasstall des Ungeschmacks in wenigen Jahren gesäubert werde.

Die Satzungen fordern ferner, daß der Verein Gewerkgegenstände aller Art von den einfachsten bis zu den reicht-ausgestatteten, als Muster fleißiger, dauerhafter und künstlerischer Ausführung anfertige. Es ist nicht möglich, für den Handwerker brauchbare Zeichnungen herzustellen, wenn man sich nicht einerseits mit dem einschlägigen Material, andrerseits mit der Art und Weise der Herstellung des Produkts bekannt macht. Wie nun dieser Umstand einen lebhafteren Verkehr zwischen Künstler und Handwerker hervorzurufen geeignet ist, ziehen beide Theile gleichen Vortheil davon, indem sie jederseits ihre Kenntnisse erweitern, und der Handwerker insbesondere durch neue Gedanken des Künstlers zu Versuchen neuer Produktionsweise hingeleitet wird, insofern ihm die altherkömmliche zur Erreichung seines gemeinschaftlich angestrebten Zwecks nicht genügt. Ebenso wenig kann der Vortheil verkannt werden, den die Genossen desselben Gewerks aus dem Anblick und dem Studium eines musterhaft hergestellten Werkes ziehen müssen, indem ihnen das fertige Produkt vereinigter künstlerischer und handwerklicher Thätigkeit entgegentritt. Ein Schiedsgericht wacht aber darüber, daß Nicht-Entsprechendes der Ausstellung ferne bleibt, und so schmerzlich auch eine solche Zurückweisung den Betheiligten sein mag, mag ihnen dieselbe doch ein Sporn erhöhten Fleißes und größerer Anstrengung werden.

Es hat vielfachen Widerspruch, auch im Vereine selbst, gefunden, daß durch ihn ausschließend die deutsche Kunst ihre Entwicklung finden soll. Man hat so viel darüber gesprochen und geklagt, daß der Deutsche im Auslande so wenig Anerkennung finde und hat dabei übersehen, daß es ihn in der Achtung derselben nicht sonderlich hoch stellen kann, wenn er dort seine eigenen Erzeugnisse in jämmerlicher Gebidienerei verleugnet, und wenn er aus demselben schnöden Grunde alle möglichen fremden Formen, vom Rokoko bis zum Chinesischen, annimmt. Es ist gewiß kein Zufall, daß es uns die Franzosen und Engländer im Rokoko und im Renaissancestil zuvorthun; diese Stile sind dort vollberechtigt, weil aus dem Volke selbst hervorgewachsen, bei uns sind sie nur durch das Treibhaus aufgedrungener Mode zur Blüthe gelangt. Halten wir fest an unserm einheimischen Element, wie es sich im romanischen und deutschen Stile aussprach. Abgesehen davon, daß wir nur von der in unserm eigensten Boden wurzelnden Pflanze frische kräftige Triebe und Blumen hoffen dürfen, müssen wir auch noch bedenken, daß sich der Deutsche an charakteristisch-deutschen Ausdruck gewöhnen muß, will er nicht alle Selbstständigkeit verlieren. So konnte es dem aufmerksamen Beobachter nicht entgehen, wie die verhältnißmäßig geringe Anzahl der Ausstellungsgegenstände des Vereins auf der großen Ausstellung des Jahres 1854 dahier durch den Ausdruck deutschen Wesens so schwer in die Waagschaale fiel. Und was sie insbesondere den Produkten Andrer gegenüber vortheilhaft charakterisirte, war die organische Entwicklung der einzelnen Theile aus der Grundidee, welche anderwärts vielfach schmerzlich vermißt wurde. Gerade dieses Studium, dieses Eingehen in die Wesenheit der Form zeugte von deutschem Geiste und deutscher Gründlichkeit. Der Verein hat sich durch seine Beharrlichkeit im Streite für deutsches Wesen und deutsche Sitte hoch verdient gemacht, und in kurzer Frist waren die Stimmen der Widersacher verstummt, die kleinliche Rücksichten höher achteten als deutschen Ruhm in Kunst und Gewerk. Schon hat sich die Anzahl der künstlerischen Kräfte vermehrt, welche nach dem Vorgange von Frankreich und England sich zur Verfügung stellten. So wird es denn dem Vereine leichter gemacht, den weiteren Bestimmungen seiner Satzungen zu entsprechen, wonach er allseitig gelungene Werke zur Ausstellung zu bringen, dieselben je nach den gegebenen Mitteln anzukaufen und unter die Mitglieder zu verloosen hat. Durch den Vollzug dieser Bestimmung hat sich der Verein den Beitritt einer nicht geringen Anzahl von Mitgliedern gesichert, deren persönliches Interesse er dabei in's Spiel gezogen hat. Es soll damit gegen Niemand ein Tadel ausgesprochen sein, denn es ist ganz natürlich, daß, wer einer Idee, und wär's die schönste, ein materielles Opfer bringt, es nicht ungern sieht, wenn ihm dafür ein hübscher Gewinn in Aussicht steht. Die Leitung des Vereins aber verdient das beste Lob für die Umsicht, welche bei diesen Erwerbungen an den Tag gelegt wird.

Ein ferneres Mittel zur Erreichung des Vereinszwecks besteht darin, daß nicht alle durchweg gelungenen Werke, deren Erwerb mit den Kräften des Vereins thunlich war, zur Verloosung kommen, sondern daß von den gelungensten eine Sammlung als Nachweis der Leistungen des Vereins angelegt werden soll. Die Ausstellung von Arbeiten nur während eines gewissen Zeitraumes genügt insofern nicht dem Zwecke vollkommen, als Vereinsmitglieder

Digitized by Google

vielfach nicht hier wohnen, sohin das Tüchtigste oft gar nicht zu Gesicht bekommen, und weil es von großem Vortheil sein muß, an allmälig angeschafften Musterarbeiten die Fortschritte der Gewerke übersehen zu können.

Die Ausführung der weiteren Satzung: Absatzquellen für die ausgestellten Gewerksgegenstände ausfindig zu machen und solche ohne Selbstbenutzung derselben mitzutheilen, wird immer mit großen Schwierigkeiten verbunden bleiben und es bedarf hierzu nicht blos der Möglichkeit, Gewerksgegenstände an auswärtigen Orten und zwar in weitesten Kreisen zur Ansicht zu bringen, sondern auch geübter kaufmännischer Kräfte. Damit in Verbindung steht schließlich die Satzung, wonach der Verein mit bereits bestehenden und noch zu bildenden Vereinen gleichen oder ähnlichen Zwecks in Verbindung treten und durch gemeinsames Wirken eine gegenseitige Unterstützung angebahnt werden soll. Da durch die Natur der Gewerksgegenstände deren Versendung vielfach sehr erschwert ist, so kommt hier mehr die Versendung von Entwürfen und, was noch vortheilhafter ist, von genauen Detail- und Werkplänen in Betracht. Die besten Absatzquellen aber werden immer Ausstellungen bleiben und darum muß auf solche, insbesondere permanente, ähnlich denen der Kunstvereine, großes Gewicht gelegt werden.

Von nur untergeordneter Bedeutung scheint die Bestimmung, daß die Schüler der polytechnischen Schulen sowie der Oberklassen der Gymnasien zu den Vereinsausstellungen freien Zutritt haben.

Schon im ersten Jahre des Bestehens des Vereins machte sich ein Mangel an Zwischengliedern zwischen den Künstlern höheren Rangrs und den Gewerkleuten, ein Mangel an Zeichnern, Modelleuren und Ciseleuren nur allzufühlbar. Man sah aber auch recht bald, daß dem am besten durch eine Schule mit vollkommen praktischer Richtung abgeholfen werden könnte, durch eine Schule, welche nicht nur für Zeichner, Modelleure von Fach, sondern für Gewerkleute zur praktischen Vorschule werden sollte. Sie ward im Juni 1855 eröffnet. Die Leitung derselben ist dem Maler Dyck, der Unterricht im Zeichnen den Architekten Rittmeister und Töpfer, der im Modelliren und Schnitzen dem Bildhauer Knabel anvertraut, und liefern die Ausstellungen der beiden ersten Jahre recht erfreuliche Resultate erkennen. Die Kompositionen der Schüler zeigten insbesondere den Vortheil der Naturstudien. Nur dürfte es gut sein, daß der Verein in der jüngsten Zeit den Etat der Schule den gegebenen Kräften mehr angepaßt hat.

Das bekannteste Mittel endlich zur Verbreitung der Tendenz des Vereins und damit zur Förderung seiner Zwecke ist das von Dr. Foerster redigirte Vereinsblatt, welches quartalweise erscheint und neben je vier Blättern Kunstbeilagen deren Beschreibung, Aufsätze bezüglichen Inhalts, Rechenschaftsberichte und die Chronik des Vereins enthält. Wenn die Aufsätze gewissermaßen die Theorie vertreten, so tritt in den Kunstbeilagen, von unserm wackern Herwegen in Stein gravirt, die praktische Anwendung entgegen und muß dabei als ganz besonders zweckdienlich hervorgehoben werden, daß für „die Entwürfe", wo es immer die Raumverhältnisse gestatten, die für die Ausführung bestimmte Größe beibehalten ist. Es kann natürlich hier nicht von einem Eingehen auf die in dieser Weise verbreiteten Entwürfe die Rede sein, doch ist es wohl gestattet, auf einige derselben, welche wie alle übrigen bereits zur Ausführung kamen, zurückzukommen, theils wegen ihres künstlerischen Werthes, theils weil daraus ersichtlich ist, wie der Verein auch jene Geräthe künstlerisch zu heben weiß, welche den gewöhnlichsten Bedürfnissen dienen. Dahin zählt vor Allem der in der Industrie-Ausstellung bewunderte „Albumschrank", Geschenk der Künstler an König Ludwig, von Herwegen, ein „Bischofsstab" von Kreling, „Monstranze und Kelch" von Sickinger, „Spinnrad und Haspel" von Dyck, „Theegeschirre" von Töpfer, „Hausrath" von Herwegen, „Eckschrank" von Lembke und Martinet, „Tafelaufsätze" von Neureuther, „Schloß- und Lampenschlüssel" von Dyck und Rittmeister, „Krugdeckelknöpfe" von Dyck. Daß hier des Beispiels wegen die eine und die andere Arbeit bezeichnet werden konnte, versteht sich von selbst.

Und so lassen Sie uns mit dem herzlichen Wunsche zu Ende kommen, daß der Verein wachse und kräftig gedeihe, auf daß er sein ächt deutsches Werk in allen deutschen Gauen und darüber hinaus anregend und fördernd ausbreite!

z

Druckfehlerberichtigung.

In No. 22 des Blattes ist in dem ersten Theil des obigen Artikels, Absatz 3 Zeile 7 statt „Jahreszeiten" zu lesen: „Jahrrhutrn" und in der 6. Zeile von unten statt „geehrten Baukünstler": „gelehrtrn Baukünstlern."

2. Einrichtung der Musterzeichnenschule im Königl. Gewerbe-Institut in Berlin.

Die Musterzeichnenschule hat den Zweck, Zeichner zu bilden, welche nach vollendeter Lehrzeit fähig sind, sowohl in Fabriken als Musterzeichner zu wirken, als insbesondere selbstständigen Kunstwerkstätten, in welchen Dessins für Fabriken gefertigt werden, vorzusteben, in diesen wiederum junge Leute zu gleichem Zwecke heranzubilden. Der Unterricht erstreckt sich auf die Darstellung von Mustern für Tapeten, für bunte Wachsleinewand und Wachstücher, für Zeugdruck in Seide, Wolle und Baumwolle, für Damast- und Buntweberei in Seidr, Wolle, Leinen und Baumwolle, sowohl zu Bekleidungsstoffen und Bändern, wie auch zu Möbelstoffen und Teppichen, für Spitzen und Kanten. Es steht die Schule unter der speziellen Leitung eines besondern technischen Vorstehers oder unter der Oberaufsicht des Direktors des Königl. Gewerbe-Instituts. Der Unterricht im Zeichnen wird in zwei Klassen ertheilt, in einer Vorbereitungsklasse und in einer Musterzeichnenklasse. Gemeinschaftlicher Unterricht für die Schüler beider Klassen findet statt: in der Farbenlehre, in der Kenntniß der Druckvorrichtungen und in der Zusammensetzung der Webestühle. Den einzelnen Schülern wird in der ersten Zeit des Besuchs der Anstalt Unterweisung in der praktischen Weberei und der Kunst des Patronirens, so weit die Kenntniß davon für das Musterzeichnen nothwendig ist, ertheilt. Der Unterricht in der Vorbereitungsklasse beginnt mit dem Zeichnen von Ornamenten nach Modellen und schließt mit dem Zeichnen ganzer menschlicher Figuren nach der Antike. Der Unterricht in der Musterzeichnenklasse beginnt mit der Zeichnung von Blumen und Blattwerk nach der Natur und geht dann, um den Schüler in der mechanischen Fertigkeit und in der Kolorirung der Musterzeichnungen zu üben, zur Kopirung von Mustern über. Die Hauptaufgabe dieser Klasse ist die Komposition, d. i. die Zusammenstellung und Erfindung neuer Muster, und zwar weniger durch Zusammentragen verschiedener Motive vorhandener Muster, als durch Ausführung neuer Motive aus der Natur und durch deren Verwendung zu neuen Mustern. Die Dauer des Unterrichts in der Musterzeichnenklasse ist mindestens drei Jahre. Es soll alljährlich eine Ausstellung von Zeichnungen, welche aus der Anstalt hervorgegangen sind, veranstaltet werden.

Kunst-Institute und Kunst-Vereine.

Museum für Kunst und künstlerische Interessen in Berlin.

Das Comité hat durch ein Circular seinen Mitgliedern angezeigt, daß der vom Kupferstecher Hermann Dröhmer ausgeführte Vereinsstich: „Karl I nimmt vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Kindern" nach dem im Besitz des Hrn. Consul Wagenrr bieselbst befindlichen Historiengemälde des Professer Julius Schrader vollendet ist und die Vertheilung des Blattes vom 1. Dreember ab bewerkstelligt wird. Da wir unser Urtheil über das Blatt selbst bereits ausgesprochen*), so theilen wir sogleich den weiteren Inhalt des Cirkulars mit, welcher die geschäftliche Organisation des Vereins, mit Beziehung auf die in der letzten Comité-Sitzung des Museums am 6. Oktober d. J. gefaßten Beschlüsse, betrifft:

1. Das nach einem früheren Beschlusse um ¾ Jahr verlängerte erste Vereinsjahr schließt am 1. Januar 1858. Jedoch werden nicht nur bis zu diesem Termine, sondern auch noch bis zum Schlusse des am 1. April desselben Jahres abzulaufenden zweiten Vereinsjahrs Meldungen für beide Vereinsjahre unter den bekannten Bedingungen angenommen.
2. Die vom 1. Januar 1858 bis zum 1. April desselben Jahres neu hinzutretenden Mitglieder erhalten jedoch den ersten Vereinsstich zu dem bisherigen Preise von 3 Thlr. nur in dem Falle, wenn sie zugleich sich für das zweite Vereinsjahr verpflichten. Für diejenigen dagegen, welche nur den ersten Vereinsstich zu erhalten wünschen, oder erst im dritten Vereinsjahr, d. h. nach dem 1. April sich zur Mitgliedschaft melden, tritt ein erhöhter Preis von 5 Thlr. ein. Eine etwa später nothwendig werdende weitere Erhöhung des Preises behält sich das Comité vor.
3. Im zweiten Vereinsjahr (1. Januar bis 1. April 1858) kommt der meisterhafte Stich in Linienmanier des Professer Ed. Mandel

„Madonna Colonna",

(nach dem in der Gemäldegalerie des hiesigen Königl. Museums befindlichen Gemälde Raphael's) zur Vertheilung. Für alle diejenigen Mitglieder, welche etwa schon dieses Blatt besitzen, wird ausnahmsweise ein anderer ausgezeichneter Stich in Linienmanier desselben Künstlers, nämlich:

„Mit Blumen spielende Kinder",

nach dem Gemälde des Professor Magnus, zur Auswahl gestellt. — Alle Vereinsmitglieder aber, welche nicht spätestens bis zum 1. Februar 1858 ihren ausdrücklichen Wunsch, das letztere Blatt zu besitzen, dem Sekretair des Museums angezeigt haben, erhalten den erstgenannten Stich.
4. Für das dritte Vereinsjahr wird ein Stich, ebenfalls in Linienmanier, nach dem herrlichen, im hiesigen Museum befindlichen Gemälde:

„Büßende Magdalena"

von Esteban Murilla, vorbereitet, mit dessen Ausführung der Kupferstecher Sachs, unter Leitung des Professor Mandel, beschäftigt ist.

Außer diesen Beschlüssen des Comité's empfiehlt der Sekretair des Vereins noch mehrere, die Versendung des Stichs betreffende Punkte der Beachtung der Vereinsmitglieder, in Betreff deren wir auf das Cirkular selbst verweisen können, da sie ohnehin zum größten Theil bereits erledigt sind.

Schließlich erwähnen wir noch, daß das Comité, welches bekanntlich unter seinen Mitgliedern mehrere der bedeutendsten hiesigen Künstler, wie die Professoren Kiss, Schirmer, Schrader (den Meister des Originals von Karl I. ꝛc.) und Mause zählt, „in Betracht der gediegenen und sorgfältigen Ausführung der Platte" dem Kupferstecher Hermann Dröhmer seine Anerkennung in einer für ihn höchst schmeichelhaften Weise zu erkennen gegeben hat.

Am 18. v. M. fand die statutenmäßige Verloosung der ersten 50 Avanti-la-lettra-Drucke unter die Mitglieder des Vereins statt*).

Der Schlesische Kunstverein in Breslau.

Nach dem Bericht der Br. Z. hielt der schlesische Kunstverein am 19. November, als dem Namenstage Ihrer Majestät der Königin, der erlauchten Protektorin des Vereins, seine statutenmäßige Generalversammlung ab. Es wurde dieselbe von dem Vorsitzenden, Herrn Geheimen Medizinalrath Dr. Ebers, feierlich eröffnet, welcher darauf den General-Sekretair, Grafen von Haugwitz-Pinnecken, ersuchte, den Jahresbericht vorzutragen. Dieser gedachte zunächst des Hinscheidens der um die Kunst im Allgemeinen wie um den Verein insbesondere hochverdienten Mitglieder des Verwaltungs-Ausschusses, des Geh. Regierungsraths Heinke und Bildhauers Mächtig, an deren Stelle nunmehr die Herren Gymnasial-Direktor Schönborn und Historienmaler Hammacher eingetreten. Wie der Bericht hervorhebt, hat der Verein während der letztverflossenen Etatszeit sehr erfreuliche Fortschritte gemacht. Der Personalbestand, welcher im November 1855 691 Mitglieder betrug, ist bis auf

*) Siehe die Rubrik „Album" in dieser Nummer.

*) Ueber das Resultat derselben siehe die Anzeigen am Schlusse dieser Nummer.

Digitized by Google

1070 Personen mit 1114 Aktien gestiegen. Seit 40 Jahren war der Besuch der diesjährigen Kunstausstellung bei weitem der stärkste. Der Verein hat sein Kunsteigenthum durch Ankauf der Gemälde: „Landschaft bei Morgenbeleuchtung" von Morgenstern in München, und „die bittere Medizin" von Romberg in Brüssel, vermehrt. Sehr bedeutend waren diesmal die Privatankäufe. — Auch die Gemälde-Galerie im Ständehause hat mannigfache Erweiterungen und Verbesserungen erfahren; namentlich wurden die Rahmen durchweg neu vergoldet. Geschenke erhielt die Galerie u. a. von den Herren Kaufmann Hausen und Freiherrn von Köckritz. Der Besuch von Fremden war zur Zeit der schlesischen Industrie-Ausstellung außerordentlich zahlreich. Mit dem Wunsche, daß die Wirksamkeit des Vereins, wie bisher, so auch fernerhin die schönsten Früchte tragen möge, schloß der Redner seinen Bericht, welcher demnächst gedruckt den Mitgliedern überreicht werden soll. — Nachdem die Stimmzettel zur Neuwahl des Verwaltungs-Ausschusses für die Etatszeit 1858—59 eingeliefert worden, wurde das Resultat der Abstimmung dahin festgestellt, daß sämmtliche bisherige Mitglieder wieder gewählt sind, und zwar die Herren: Geheimer Medizinalrath Dr. Ebers, General o. D. Baron von Zirckh, Maler Hammacher, Graf von Hoverden-Plencken, Kunsthändler Kausch, Maler Resch, Graf von Schaffgotsch, Gymnasial-Direktor Schönborn, Ober-Regierungsrath Sohr. Im Namen des Ausschusses dankte Herr Geh.-Rath Dr. Ebers für das demselben von Neuem geschenkte Zutrauen.

Hierauf erfolgte, unter den üblichen Formen, die Verloosung der seitens des Vereins erworbenen Gemälde, Kupferstiche und anderer Kunstwerke, welche in den Räumen des Versammlungslokals aufgestellt waren. Die Kommune Breslau, mit 25 Aktien betheiligt, hat diesmal ausnehmend glücklich gespielt, indem ihr mehrere Hauptgewinne zufielen.

Hülfsverein für das Germanische Museum in Nürnberg.

In der letzten, am 14. v. M. stattgefundenen Plenarsitzung des hiesigen Hülfsvereins gab der stellvertretende Vorsitzende, Direktor von Ledebur, eine Uebersicht der Wirksamkeit des Vereins während des verflossenen Quartals, wobei unter Anderem als besonders erfreulich hervorgehoben wurde, daß neuerdings die Landrathsämter der Provinz Brandenburg durch den Ober-Präsidenten Staatsminister Flottwell in dankenswerthester Weise veranlaßt worden, die Aufrufe des Hülfsvereins zur Beisteuer für das zu Nürnberg begründete Deutsche Nationalinstitut durch die Kreisblätter zu verbreiten, nie Beiträge durch die Ortsbehörden einsammeln und bis zu einem bestimmten Termine an die Kreiskasse abliefern zu lassen. Nächstdem erstattete der Geh. Archivrath Dr. Märcker einen ausführlicheren Bericht über den gegenwärtigen Zustand des Germanischen Museums, entwarf aus eigener Anschauung ein lebendiges Bild von der im Laufe des Sommers eben so rasch als zweckmäßig vollendeten Einrichtung der neuen Lokalitäten in der Karthause; zeigte, welche Aufgaben das Museum für die nächste Folgezeit sich gestellt, und deutete die Hülfsquellen an, die neuerdings demselben zu rüstiger Fortführung sich eröffnet, wobei namentlich der Gabe des Königs Ludwig von Baiern (5000 Gulden zur Herstellung der Karthause) gedacht wurde. Der binnen Kurzem zu erwartende vierte Jahresbericht des Germanischen Museums wird über die von demselben bereits erzielten Erfolge eine statistische Uebersicht liefern.

Das „Museum für Kunst und künstlerische Interessen" in Berlin

macht hiermit bekannt, dass bei der am 18. v. M. stattgefundenen statutenmässigen Verloosung der Avant-la-lettre-Drucke II—60 des ersten Vereinsblatts:

„Karl I. nimmt vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Kindern"

nach dem Historiengemälde des Prof. *Julius Schrader*, gestochen von *Hermann Droehmer*, folgende Gewinne gezogen wurden:

Laufd. Nro. d. Abdr. v. 11—60.	Name und Titel.	Wohnort.	Nro. der Mitgliedskarte.
19.	Se. Königl. Hoheit Prinz Friedrich Wilhelm von Preussen	Berlin.	4.
11.	Herr von Pommer-Esche, General-Direktor der Steuern	Berlin.	469.
12.	„ von Brünneck, Oberburggraf des Königr. Preussen	Trobnitz bei Müncheberg.	182.
13.	„ Scharoch, Postmeister	Inowrazlaw.	397.
14.	„ von Zdziembersky, Brennereiverwalter	Kröxen bei Morienwerder.	525.
15.	„ von der Heydt, Staatsminister für Handel und Gewerbe, Excellenz	Berlin.	369.
16.	„ von Grabow, General der Infanterie	Berlin.	207.
17.	„ Picht, Gutsbesitzer	Nieliz bei Lotz	503.
18.	„ von Broesius, Lieutenant im III. Landwehr-Ulanen-Regiment	Mörchen bei Schwiebus.	128.
20.	„ C. von Küster, Baron	Petersburg.	625.
21.	„ W. Ehmer, Buchhalter an der Landesbank	Dessau.	163.
22.	„ Meyerbeer, General-Musikdirektor	Berlin.	549.
23.	„ Sassanowsky, Hotelbesitzer	Thorn.	385.
24.	„ Titus Broes, Rittergutsbesitzer	Uscikowo b. Znin (Geb. Posen.)	228.
25.	„ Schmückert, General-Postdirektor	Berlin.	433.
26.	„ G. Niedlich, Prediger	Templin i. d. Uckermark.	260.
27.	„ Einfeldt, Kaufmann	Hamburg.	617.
28.	„ Oppermann, Geh. Regierungsrath	Berlin.	121.
29.	„ von Heydebreck, Hauptmann	Messenken bei Rehden.	478.
30.	„ von Zieten, Kreisrichter	Sagan.	190.
31.	„ Rodde, Kaufmann	Lübeck.	609.
32.	„ Gerndt, Baumeister	Potsdam.	361.
33.	„ Freiherr zu Puttlitz, Lieutenant im Kaiser Franz-Grenadier-Regiment	Berlin.	274.
34.	„ Bracht, Apotheker	Osterburg.	167.
35.	„ Formes, Königl. Sänger	Berlin.	565.
36.	„ von Grumbkow, Hauptmann	Spandau.	456.
37.	„ J. Hirschel, Kaufmann	Grossglogau.	184.
38.	„ von Katseler, Hauptmann	Wiedersee bei Lotz.	608.
39.	„ J. Hütter, Reallehrer	Waldhofen a. d. Ybbs i. Östreich.	308.
40.	„ Dr. Lange, Königl. Stabsarzt	Greefrath bei Solingen.	586.
41.	„ Misch, Rechtsanwalt	Greifenhagen.	131.
42.	„ Zehender, Bankdirektor	Sondershausen.	246.
43.	Löbl. Kieler Kunstverein	Kiel.	591.
44.	Herr Chrestoffel, Lieutenant im 12. Infanterie-Regiment	Soron.	248.
45.	„ Kranznick, Oberbürgermeister	Berlin.	406.
46.	„ Kielmann, Direktor der Ackerbauschule	Haasenfelde bei Müncheberg.	193.
47.	„ Alex. Mendelssohn, Geh. Commerzienrath	Berlin.	497.
48.	„ Bayer, Königl. Domänenpächter	Merzdorf.	147.
49.	„ von Klingspor, Rittmeister	Pr. Storgord.	430.
50.	„ H. von Macdonald	Dresden.	136.
51.	„ Schönrock, Regierungssekretair	Cüstin.	597.
52.	„ Rossner, Mühlenbesitzer	Zeitz.	206.
53.	„ Serbin, Oberpostsekretair	Stettin.	225.
54.	„ Sachse, Kreisrichter	Bütow.	530.
55.	„ Mebes, Oberregierungsrath	Bromberg.	211.
56.	„ Tannhäuser, Prediger	Strassburg i. d. U.	329.
57.	„ H. Burchardt, Kaufmann	Riga.	388.
58.	„ Leop. Schöne, Dirigent der Zuckerfabrik	Kerstenbruch bei Wrzesen.	491.
59.	„ Dr. Kautz	Stolp.	463.
60.	„ Vohlow, Buchhalter	Danzig.	352.

NB. Die Versendung des Vereinsblatts hat vom heutigen Tage an begonnen, und wird bis Weihnachten beendet sein.

Berlin, den 1. Dezember 1857.

Im Auftrage des Comités
Dr. Max Schasler,
Sekretair des Museums.

Kunstinstitut für Photographie
und
Gemäldemagazin,
Kronenstraße 29.

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unsere bezüglich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jeder Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken rc. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

[18] **Gebrüder Tincke in Berlin,**
(Kronenstraße 29.)

Durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

[33] **Dr. Chr. A. Schmidt:**
vollständiges
Farben-Laboratorium,

oder ausführliche Anweisung zur Bereitung der in der Malerei, Stoffirmalerei, Illumination, Fabrikation bunter Papiere und Tapeten gebräuchlichen Farben, und namentlich der Erd- und Metall- oder Oxydfarben, Lackfarben, Saftfarben, Honigfarben, Pastell- und Tuschfarben. Dritte bedeutend vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 20 Abbildungen. 1858. 2 Thlr.

Durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

[34] **A. W. Hertel,**
(Herausgeber der Malerzeitung, der Akademie der zeichnenden Künste, des Charakterausdrucks in der Historienmalerei und vieler anderer Schriften über zeichnende Künste):
die Oelmalerei

in umfassender technischer Beziehung für Künstler, Kunstliebhaber und Dilettanten bei Entwerfung, Anlage, Ausführung von Oelgemälden aller Art, enthaltend die Kenntniß und Beurtheilung der Farben, der Malgründe, Beschreibung der Utensilien, Erfordernisse eines Ateliers, über Charakterbildung der menschlichen Figur rc. — Nach Lafolle und Thrnot. Mit 1 Tafel. Nebst einer allgemeinen Uebersicht der Kunstgeschichte und der verschiedenen älteren und neueren Malerschulen, so wie von der Erhaltung und Restauration der Oelgemälde und das Wissenswertheste über Geist und Charakteristik in der Kunst. 8. 1857. 1 Thlr. 10 Sgr.

Durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

[35] **Maria Elisabeth Cavé:**
das Zeichnen ohne Lehrmeister.

Methode aus dem Gedächtniß zeichnen, insbesondere auch porträtiren zu lernen. Mit 1 Titelbild. Zweite sehr vermehrte Auflage. gr. 8. Schön geh. 15 Sgr.

Im Selbstverlage des Redakteurs. Druck von G. Bernstein in Berlin, Mauer-Straße 53.

Digitized by Google

Jahrg. II.

Die „Dioskuren“ erscheinen am 1. u. 15. jeden Monats in 1—2 Bogen gr. 4.
Abonnementspreis vierteljährlich 1 Thlr. pränum. für ganz Deutschland.
Sämmtliche löbl. Postanstalten u. Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Abonnement an. In Commission der Nicolai'schen Buchhandlung in Berlin.

Nro. 24.

Mittheilungen und Correspondenzen aller Art, welche den Inhalt der Zeitung betreffen sind an die „Redaction der Dioskuren“ (Jägerstr. 38), Reclamationen an die „Expedition der Dioskuren“ (ebend.) zu richten.
[Preis einer einzelnen Nummer 5 Sgr. ohne Kunstbeilage.]

Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben,

redigirt unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde

von

Dr. Max Schasler,

Secretair des „Museums für Kunst und künstlerische Interessen“ in Berlin.

1857. 16. Dezb.

Das **Redaktionsbureau** der „Dioskuren“ **(Jägerstrasse 38)** ist in der Regel **täglich von 11—12 Uhr** geöffnet.

Inhalt:

Abhandelnde Artikel: Die Häupter der modernen französischen Malerei. Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben von Richard Fischer. VI. Robert. (Schluß.)
Correspondenzen: ⁑ Genua. (Reisebrief. Forts.) — ⁂ München, Anfang December. (Kunstverein.) — Düsseldorf. (Privatmittheilung: „Kaspar Scheuren.“) “ Carlsruhe, Anfang December (die Carlsruher Kunstschule.)
Kunstchronik: Verschiedene Lokalnachrichten aus Berlin (Nekrolog Rauch's), Düsseldorf, Köln, Greifswalde, Osnabrück, Echterburg, Carlsruhe, Quedlingburg, Wien, Rom.

Die Abonnenten der „Dioskuren“ erhalten mit einer der ersten Nummern des neuen Quartals eine Kunstbeilage:

„Kinder am Bache“, Originalradirung von C. Frommel, Direktor der Kunsthalle in Carlsruhe,

sowie Inhaltsverzeichniß und Titel des II. Jahrgangs.

Expedition der Dioskuren.

Die Häupter der modernen französischen Malerei.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben

von **Richard Fischer.**

VI.

Robert.

(Fortsetzung.)

All' diese glühende, auf 116 Seiten geschilderte, Romanliebe steht aber mit dem Wesen, dem Charakter, dem Leben Robert's in entschiedenem Widerspruche. Der Selbstmord des Künstlers ist keineswegs das Werk augenblicklicher leidenschaftlicher Erregung, aus irgend einem plötzlichen äußeren Ereignisse entsprungen, sondern vielmehr die Folge eines tiefen langjährigen leiblichen und seelischen Leidens, welches theils in seiner angebornen Melancholie, theils in seiner rücksichtslosen, alle Kräfte verzehrenden Ueberarbeitung seinen Grund hatte. Wenn irgend Etwas hierüber einen unzweifelhaften Aufschluß giebt, so sind es eben seine Briefe, auf denen, als dem sichersten Fundament, unsere Biographie fußt. Wie im Allgemeinen, so war auch Robert gegen das weibliche Geschlecht ernst, finster und abgeschlossen und trug, wie sich Chateaubriand ausdrückt, „son coeur en écharpe.“ —

Setzt die Gräfin Baldahon-Saperta den Grund der That in die Liebe zu einem Weibe, so findet ihn Mistreß Trollope in dem religiösen Kampf und Zwiespalte, welcher die Seele des Künstler gepeinigt haben soll. Eine Verwandte nämlich habe in ihm gedrungen, der reformirten Kirche zu entsagen und zur römisch-katholischen überzutreten. Allein Robert selbst schreibt unter dem 3. Dezember 1831 an Snell, den Schweizer Konsul: Comme Vous, je ne ferais pas un crime à celui qui, par conviction, changerait de culte, mais je n'en suis pas là etc.“ Und weiter: „ainsi, mon ami, veuillez dire à l'occasion que je ne suis nullement disposé à un changement.“ — Mit Mistreß Trollope's Muthmaßung ist es also auch nichts.

Robert war melancholisch, hypochondrisch. Die Reizbarkeit und Erregbarkeit seiner Phantasie nahm in Folge seiner Nervenleiden und der mit ihnen verbundenen Paroxismen den Charakter der Schwärmerei an, so daß er zuweilen glaubte, die Harmonie der göttlichen Sphären zu hören und mit Engeln zu verkehren. Ein Beispiel. Einst, es war im Jahre 1820, befand er sich mit Schnetz und anderen französischen Künstlern an der Kaskade von Terni. Plötzlich war Robert verschwunden. Allanz suchte ihn lange Zeit vergeblich und fand ihn endlich auf einem versteckten Felsen liegend, die Augen gen Himmel gerichtet, in seliger Verzückung. „Geht fort“, rief Robert dem sich nähernden Freunde zu, „geht fort, ich bleibe bei den Engeln. Seht ihr nicht, wie sie uns in der Luft umschweben?“ —

Diese Reizbarkeit äußerte sich auch ferner darin, daß er bei irgend einem Glück oder Unglück, bei einem schönen Wort oder einer edeln That sogleich zu Thränen gerührt war. Selbst bei Todesfällen, die Andere, Fremde sogar, in ihren Familien erlitten, weinte er wie ein Kind. Gedachte er des Todes seiner vielgeliebten Mutter oder des Selbstmordes seines Bruders Alfred, so durchzuckte ihn ein eisiger Fieberschauer. Der Gedanke an sie, verknüpft mit der lebhaftesten Vorstellung der Phantasie, steigerte sich in ihm zu einer Art von Geisterseherei. — Kurz, er war des Lebens satt und müde. Am 21. Februar 1834 schreibt er darüber an Marcotte: „Je ne vois que craintes, souffrances et chagrins dans ce monde, ce qui me fait désirer avec bien trop d'ardeur et trop peu de raison le repos éternel.“ — Selbst der Künstlerruf und Ruhm hatte keinen Reiz mehr für ihn, Alles war ihm „vaine fumée.“ — Nur die Liebe zu seinen Verwandten und Freunden, unter denen Marcotte, Schnetz, Navez, Odier und der berühmte Kupferstecher Jesi, der Kunstwelt vorzugsweise bekannt durch seinen trefflichen Stich „Leo X.“, nach Rafael, die ersten Stellen einnehmen, war es, die ihn bis zu seinen letzten Augenblicken mit Wohlgefühl und Begeisterung erfüllte. Hatte er je für ein weibliches Wesen eine tiefere Neigung, eine ihn selbst erhebende Verehrung empfunden, so war es die Prinzeß Charlotte Napoleon, die Tochter Joseph's, welche er in Rom kennen gelernt hatte, woselbst er zuweilen die

Digitized by Google

höheren Salons, namentlich Bernet's, Chateaubriand's, Forbin's, Bunsen's u. s. w., besuchte. Es war dies nicht eine Neigung, eine Verehrung, die wir mit dem Ausdrucke „Liebe" bezeichnen dürfen, sondern eine Neigung, „qui", wie er selbst sagt, „ne s'attache qu'à la beauté de l'ame, à la bonté du coeur, au charme de l'esprit." — Die Prinzeß Charlotte war verheirathet an ihren Vetter Napoleon, Herzog von Saint-Leu. — Ihr Antwortschreiben an Aurel, Rom, den 19. April 1835, ist der rührende Ausdruck einer wahrhaft edeln, innigst theilnehmenden Seele. Im Uebrigen war die Prinzeß auch Künstlerin, und als solche hatte sie die Bekanntschaft von Robert gemacht. Dieser, sie selbst und ihr Gemahl vereinigten sich zu der Herausgabe eines Heftes landschaftlicher Kompositionen, welche der Prinz entwarf, Robert staffirte und die Prinzeß lithographirte. Es sind zwölf Blätter, gezeichnet: Napoléon inv. — Robert fig. — Charlotte lith. — erschienen bei Salucci in Rom.

Werfen wir nun einen zusammenfassenden Rückblick auf Robert als Mensch, als Charaktee, von seiner Wiege an in den Bergen des Jura bis zu seinem Grabe auf der Christoph-Insel in den Lagunen Venedig's, — der einfache Leichenstein trägt die einfachen Worte: A Léopold Robert, ses amis et compatriotes —, so geht aus Allem hervor, aus seinen eigenen Briefen und Handlungen, wie aus den einstimmigen Berichten der ehrenwerthesten Zeugen, daß er eine wahrhaft edle, für alles Große, Gute und Schöne begeisterte Natur war, die unter den mannigfachsten Kämpfen des äußeren Lebens und seines inneren Feindes, der verzehrenden Melancholie und des physischen Siechthums, der Verwirklichung des Sittlich-Idealen zustrebte. Je aufrichtiger und allgemeiner daher die Achtung war, deren er sich überall erfreute, um so aufrichtiger und allgemeiner war auch das Leid und die Trauer, welche Alle bei dieser Schreckensnachricht empfanden. Niemand war, der ihn richtete und verurtheilte, richten und verurtheilen konnte, denn sein freiwilliger Tod war nicht die Folge des Leichtsinnes und der Leidenschaft: Alle vielmehr zollten ihm den würdevollsten Nachruhm. Er war religiös in der demuthsvollen Verehrung der Gottheit und in der aufopfernden Liebe zu den Menschen. Er konnte in seiner Selbstbiographie an Marcotte, Rom, den 24. Juni 1890, mit gutem Gewissen niederschreiben: „Je suis de la religion réformée et j'aime à croire que je suis religieux, non de cette mauvèse étroite qui a fait tant de mal au monde; mais il me semble que les préceptes de toutes les croyances peuvent concourir au bonheur de l'homme, parce que tous tendent toujours à amortir les passions, qui rendent quelquefois bien malheureux, si elles n'ont pas d'autre frein ou si on n'a un sentiment juné de justice pour ses semblables." — Uebrigens hat diese „lettre autobiographique" bei weitem nicht das historisch-kritische Interesse, welches seine übrige zahl- und gehaltreiche Korrespondenz verdient.

Wie wir also Robert's als Menschen nur mit Ehren gedenken können, da sein verhängnißvolles Ende uns nur mit Schmerz und Wehmuth erfüllt, so sind auch seine Werke nur achtunggebietende Denkmäler der Kunst. Sie alle namhaft zu machen, ist vollkommen überflüssig, da sie meist dem Genre angehören, welches wir überdies des Näheren charakterisirt haben. Der Zahl nach sind es, wir rechnen natürlich nur die Oelgemälde, vom Jahre 1817 an, in welchem er zum ersten Male den Pinsel ergriff, bis zum Jahre 1835, an hundert und siebenzig, mit den Wiederholungen, natürlich alle Skizzen, Studien und dergleichen ausgeschlossen, die er in großer Menge hinterließ. Die meisten und bedeutendsten befinden sich in Paris. Im Louvre sind „die Schnitter in den pontinischen Sümpfen", „die Rückkehr vom Feste der Madonna del Arco" und „die Neapolitanerin, auf den Trümmern ihres von einem Erdbeben zerstörten Hauses." Außerdem finden wir vorzügliche Gemälde von ihm in den Sammlungen des Grafen Pourtalès-Georgier, des Herzogs von Feltre, des Lord Fitz-James, de Beauvoir, des Baron Gérard, Marcotte d'Argenteuil, des Baron Rougemont, Dubois, des Vicomte de la Villestreux, des Grafen de Ganay u. a. Einige Bilder wurden das Opfer des Volkshasses gegen die Orleans im Februar 1848, bei der Zerstörung des Schlößchens Neuilly, sowie bei der Demolirung einiger Säle im Palais royal. Im Jahre 1831 führte er für Rittner und Goupil sieben Lithographien aus, die unter den Titeln erschienen: „l'Improvisateur", „la Prédication", „le Repos du Pâtre", „la Mère italienne", „une Suissesse", „une Bergère de Suisse" und „un Brigand napolitain." —

Wenn wir nun auch das eigenthümliche Wesen und Verdienst Robert's, als Künstler, im Allgemeinen gelegentlich geschildert haben, so bleibt uns doch noch übrig, ein bestimmtes Gesammturtheil über ihn zu fällen, um unsee kritisches Charakterbild gehörig abzuschließen.

Wie in ihm selbst vornämlich drei Charakterzüge hervortreten, nämlich Ernst, Tiefe und Edelsinn, so auch in seinen Werken, wie überhaupt die Künstler, die Völker, die Menschen immer sich selber zur Darstellung bringen. Nicht bloß die Wiedergabe der sachlichen Wirklichkeit und ihres spezifischen Geistes, — möchten die Künstler dieses Pantheismus sich nur recht klar und bewußt werden! — war seine Aufgabe und das Bedürfniß seines Genius, sondern er drückte vielmehr Allem, welche Gestalten und Affekte es auch darstellen mochte, den Stempel einfacher Größe und Würde auf. In Allem, was er schuf, liegt etwas Edles, Großes, Heroisches und somit auch Künstlerisches, Plastisches, Poetisches, wie es vornämlich dem italischen Volke, seinem Lieblingsstoffe, angeboren ist, als ein glänzendes Erbe seiner großen Ahnen. Während so viele andere Maler italienischer Volksscenen sich nur mit dem „Malerischen" derselben befassen und deshalb vorzugsweise auf den Reiz und Glanz des Kolorits sehen, somit also mehr oder weniger nur an dem Aeußeren, nur auf der Oberfläche haften bleiben, versenkt sich Robert ganz in die Tiefe seiner Wesen, identifizirt sich vollständig mit ihnen und erfaßt mit scharfem, sinnendem Geiste die eigenthümliche Größe und Schönheit der Natur. Wenn ihn auch sein eigenes Naturell zu dieser höheren Sphäre erhob, so ist doch nicht zu verkennen, daß die Lehre David's einen großen Einfluß darauf gehabt und im Besonderen ihn zu der Strenge und Schönheit der Form geführt hat, die einen so wesentlichen Bestandtheil des „Stiles" bildet. Bei allem angebornen Blick und Takt hatte ihn doch erst das Studium des klassischen Alterthums und der Antike die Kunst gelehrt, die Schönheiten in der Natur zu sehen, wie uns überhaupt das Bewußtsein des Kunstschönen die unendlichen Schätze des Naturschönen aufschließt. Die glücklichen Resultate, sich und seine Werke zu der einfachen Würde und Größe seiner erhabenen antiken Vorbilder zu erheben, beweisen, wie richtig er sie verstanden, wie tief er sie erfaßt hatte.

Die Künstlerwelt zerfällt hauptsächlich in zwei Klassen. Zu der einen gehören diejenigen, bei denen das Prometheische Feuee ihrer Einbildungs- und Schöpfungskraft das Wesentlichste ist und thut, die Genies aus Instinkt, die aus angeborener Kühnheit und Macht die Natur gleichsam zu einer beliebigen Selbstschöpfung machen und in großen, flammenden Zügen ihre Ideen und Phantasien auf Wand und Leinen niederschreiben, wie Michel-Angelo und Rubens; zu der anderen Klassen zählen diejenigen, welche bei natürlicher Begabung, ihre Erfolge mehr dem Fleiße und Studium verdanken, mit einem gewissen philosophischen Bewußtsein dem Ideale des Schönen zustreben, und in strenger, kritischer Wahl aus einem reichen Schatze des Wissens das weite Material der Natur für ihre künstleeischen Zwecke benutzen und verarbeiten, wie Leonardo und Poussin. Die Ersteee, gewaltig an geistiger Kraft, an dichterischer und maleeischer Empfindung und Phantasie, voll des Unendlichen, mit einem Blick das Ganze wie das Einzelne, das Große wie das Kleine erfassend, gehorsam den inneren Mächten und Gesetzen, welche sie regieren, nicht schwankend von Diesem zu Jenem, nicht suchend hier und dorten, sondern aus sich selbst schaffend aus eigner geistiger Machtvollkommenheit, sind die Gründer großer Epochen. Die Anderen sind die ernsten, gewissenhaften, fortschreitenden Intelligenzen, die vor Allem auf Wahrheit und Richtigkeit halten, mehr den kalten, ruhigen Gründen der Vernunft, als den feurigen, stürmischen Erregungen der Phantasie folgen, mit analytischer Strenge in Allem zu Werke gehen, und mehr leuchtend als flammend, wie jene, mit heroischer Ausdauer und in stiller Begeisterung das Edle und Schöne in ihren Werken offenbaren. Während jene sich oft durch ihr Genie zu den scheeiendsten Gewaltthaten in Foem und Farbe hinreißen lassen und vermöge ihrer mächtigen Originalität die seltsamsten Gebilde erzeugen, hüten sich diese, vor Allem ihrem geläuterten, ästhetischen Bewußtsein folgend, vor jeden Ausschweifungen und Uebertreibungen und drücken somit ihren Werken nicht selten den Stempel der Vollendung auf. Daß übrigens diese beiden Klassen nicht durch spezifische Schranken von einander geschieden sind, sondern wesentlich in einander hinüberspielen, liegt auf der Hand.

Wenn nun auch unser Robert vermöge seiner Originalität, seines dichteeischen Sinnes, seiner Verachtung aller Mode, seiner Freimachung von aller Tradition, sowie als Gründer eines ganz neuen Genee, vornämlich durch seine Erhebung desselben in eine ideellere Sphäre, der ersten Familie angehört, so ist er doch seinem Gesammtwesen und Wirken nach der zweiten zuzurechnen. Als ein besonderes Moment hierzu ist sein analytisches Verfahren hervorzuheben, sein Suchen und Aendern der Motive und Kompositionen, sein Forschen in der Außenwelt nach Modellen für die Gebilde seiner Innenwelt, sein stetes ernstes Bemühen, das Rechte und Gewollte grade bis auf den äußersten Punkt seines ideellen Vorsatzes zu treffen. Nicht als ob ihm dieses ernste, aus seiner Wahrheitsliebe und aus seinem Schönheitsbewußtsein entspringende Bestreben und Bemühen zum Tadel gereichte, im Gegentheile; allein es ist jedenfalls ein Beweis dafür, daß er nicht jenen schöpferischen Genies aus Instinkt, wie wir sie oben charakterisirt haben, angehört. Denn Gestalten und Kompositionen nehmen durch dieses analytische Verfahren, durch diese sorgliche Wiedergabe und Verarbeitung der Modelle zuweilen etwas Strenges und Staeres an, wie er auch, vermöge dieses steten Prüfens, Aenderns, Nachdenkens, Bessermachenwollens manchmal den Blick auf das Ganze verliert

Digitized by Google

und zu sehr an dem Einzelnen haften bleibt, worunter in Summa die Spontaneität des Geistes und des Willens, selbst der Hand, leidet. So anerkennenswerth und nothwendig auch alle diese Studien und Arbeiten sind, so hat es doch etwas sehr Bedenkliches, für die Ideen immer erst Modelle zu suchen. Diese Ideen müssen vielmehr aus der dichtenden Phantasie, aus der Spontaneität des eigenen Geistes und Genies ihren Ausdruck, ihre Gestalt gewinnen, ihre Form sich schaffen. Darin liegt die wahre Produktivität und Originalität. —

Wenn wir Robert einen Vorwurf machen können, so ist es der, daß ihn sein Bestreben, möglichst natürlich und konkret zu sein, von seinen Ideen und Idealen zuweilen entfernte, selbst in dem Maaße, daß er von dem, was er ursprünglich wollte, was seinem Genius vorschwebte, abwich. Allerdings ist sein Grundsatz, daß das Studium der Natur den Künstler immer mit neuen Ideen bereichert, höchst beachtenswerth, allein es darf dabei nicht übersehen werden, daß die Natur (wir verstehen in diesem Falle überhaupt die Außenwelt darunter) nur das dienende Ausdrucksmittel der freien Idee selber sein soll. Er schreibt darüber am 31. Mai 1832 aus Venedig an Gérard: „Je ne peux faire une ébauche arrêtée, car je ne peux conserver les mêmes motifs. La nature que je vois, que j'observe sans cesse, me fournit des idées nouvelles, des mouvemens de figure différens; je fais des changemens à n'en plus finir, et cependant je ne sais comment j'arrive au terme après un embrouillement où quelquefois je ne me reconnais pas moi-même." — Dabei arbeitete Robert mit einer heroischen Ausdauer bis zur Erschöpfung, was einen so großen Nachtheil auf ihn ausübte und sein freiwilliges Ende beschleunigte. Hätte er seiner Muße, Erholung und körperlichen Kräftigung mehr Zeit gegönnt, vielleicht hätte er seiner Melancholie Meister werden können. Dieses Suchen, Versuchen, Umändern, eine Folge des Unbefriedigtseins mit dem Gefundenen und Gemachten, des Dranges, die Naturwahrheit auf die Spitze zu treiben, kostete ihm natürlich viel Mühe und raubte ihm viel Zeit, so daß er Vieles auf seinen großen Gemälden, z. B. seinen „Jahreszeiten", vier und fünf Mal um- und überarbeitete, wodurch manche Bilder zwar an lebendiger Wahrhaftigkeit außerordentlich gewannen, aber auch an poetischem Feuer einbüßten. Uebrigens hat er die Natur, das Modell, keineswegs sklavisch nachgeahmt. „Une Imagination qui veut rendre la nature avant tout, en cherchant à en faire un choix et à l'ennoblir" war ihm vor Allem ein Bedürfniß.

Von Allem frei, was wir „Manier" und „Konvenienz" nennen, tragen seine Gemälde durchweg den charaktervollen Stempel seines edeln Selbst. Zum höchsten Verdienste gereicht es ihm, daß er nie um des bloßen Gewinnes willen arbeitete, um Geld zu machen, um reich zu werden, und daß er somit nie in das Fabrikiren verfiel, dieses Verderben so vieler Mater. Er verabscheute alles Dies, als eine Herabwürdigung der Kunst, und weihte sich ihr mit ganzer Seele und mit heiligem Eifer. „J'ai voulu toute ma vie faire de la peinture comme je la sens. Je peindrai un tableau pendant que d'autres en feront dix : qu'est-ce que cela me fait? Je ne leur envie pas ce qu'ils gagnent de plus que moi: au contraire, je m'envisage bien plus heureux, puisque je me trouve avoir une bien plus grande indépendance avec mes goûts simples." —

So erreichte er denn auf seinem längeren, mühsameren Wege des Suchens und Prüfens, des Fleißes und Studiums das Ziel des Edeln, Schönen, Erhabenen, über welches so manche Künstler mit ihrer „Genialität" leichtsinnig hinauseilen. Kommt es doch in der Kunst vor Allem darauf an, daß dieses Ziel des Schönen und Erhabenen erreicht wird, das Wie wird stets Sache des individuellen Lebens bleiben. Uebrigens hat er dieses langwierige, ausdauernde Suchen mit den größten Künstlern gemein. Protogenes, der Rhodier, malte Jahre lang an seinem Jäger Jalisos; Leonardo da Vinci verwandte Monate, nach Einigen sogar Jahre auf sein Portrait der Lisa Giocondo; Rafael arbeite siebenmal seine „Galatee" um; Poussin machte eine Menge Studien und Versuche zu seinem „Testamente des Eudamidas", ehe er damit zufrieden war und das vorgesteckte Ziel der größten Einfachheit und Wahrheit erreicht hatte.

Was das Kolorit Robert's anbetrifft, so räumte er demselben keine weiteren Grenzen ein, als es der Ausdruck des ideellen Gehaltes bedurfte. Wenn auch einige seiner Gemälde an einer gewissen Trockenheit der Farbe und Härte des Pinsels leiden, eine Folge seiner früheren Führung des Grabstichels, so hatte er doch hierin prinzipiell Recht, denn jedenfalls ist es falsch und verderblich, die Kunst nur nach einer Seite hin zu schätzen und zu üben, und dem Kolorit und Machwerk, der Palette und dem Pinsel die alleinige Herrschaft einzuräumen, wie es leider so viele lebende Künstler thun. Nach seinem letzten Gemälde zu urtheilen, würde er bei weiterer Kunstübung seinem Kolorit und Vortrage mehr Fluß, Freiheit und Breite gegeben haben. Leider ist zu bedauern, daß er zu seinen Tiefen nicht immer haltbare Pigmente genommen hat, denn mehre dieser Stellen sind auf seinen „Schnittern" von Rissen durchzogen. Im Allgemeinen aber zeichnen sich seine Gemälde durch Kraft und Harmonie aus und sind mit der gewissenhaftesten Strenge durchgeführt, so daß ebenso der ernste und tiefe Gehalt der Idee und des Charakters als die Schönheit und Majestät der Linie und Komposition mächtig und ausdrucksvoll hervortritt.

Ist somit Robert mehr Realist als Idealist, mehr wahr als poetisch, so erscheint doch dieser Realismus, diese Wahrheit in einer antiken Einfachheit und Schönheit, in einer edeln Größe des Stiles und dabei in einer Tiefe der Erfassung, in einer Reinheit des Gefühls, einer Kraft des Ausdrucks, mithin in einer Macht und Würde, die ihn zu einem der edelsten Repräsentanten der modernen Kunst erhebt.

Correspondenzen.

* **Genua** (Reisebrief. Fortsetzung). Es war ein heiterer, kühler Morgen, als ich nach einer kaum einstündigen Fahrt in Tarascon die westliche Zweigbahn einschlug, welche diese Stadt mit Montpellier und Cette, also diese letzteren auch mit Marseille verbindet. Sie können leicht denken, daß das Ziel dieses kleinen Abstechers nur Nimes war. Es spendet den Lohn, den die Reisehandbücher versprechen, wahrlich Jedem, der Auge und Sinn vor den Werken des Alterthumes nicht absichtlich verschließt, und spendet ihn grade dem am meisten, der sich mit leiblichem und geistigem Auge in die Schöpfungen der Vorwelt bereits hineingelebt hat.

Durch eine von Viadukten und Tunneln geebnete Strecke von ebenso phantastisch gebildeter Landschaft, wie wir sie bereits zurückgelegt haben, gelangt man nach kaum einstündiger Fahrt (es sind nur 4 Meilen) in die Nähe der merkwürdigen Stadt, deren Baudenkmäler nicht, wie in dem ruinenartigen Arles, selber ein ruinenartiges Ansehen haben, sondern wohlerhalten in einer durch Handel und Industrie blühenden Umgebung stehen. Welchem von den bedeutenden derselben mein erster Gang gewidmet war, können Sie leicht denken: dem, welches am meisten und imposantesten hervorragt, dem Amphitheater. — Wer also vom Bahnhofe aus, der beiläufig gesagt, sich durch einen wirklichen Baustil vor den meisten der übrigen französischen rühmlich auszeichnet, darauf lossteuert, sieht sich zunächst überrascht durch eine breite Allee, die eingefaßt von modernen Häusern mit stattlichen Façaden auf einen großen, rings mit Bäumen besetzten, von Wegen durchschnittenen Platz führt, in dessen Mitte eine prächtige Fontaine aufsteigt. Um das Bassin stehen die Sandsteinstatuen der Flüsse des Departements, sämmtlich von Pradie. Die noch in den geschweiften Linien des Rococo durchgeführte Anlage macht in der That, wenn man nur römische Baudenkmale erwartet und das größte derselben bereits vor sich hat, einen sonderbaren, etwas abstoßenden Eindruck. So tritt man dem auf einem weiten Platze frei und durch Anbauten ungehemmt sich erhebenden Amphitheater näher, das weder an Höhe, noch an Umfang dem ähnlichen Werke im benachbarten Arles, noch dem in Verona, und noch viel weniger dem Colosseum in Rom gleichkommt, aber doch durch diese freie Lage und durch die treffliche Erhaltung, zum Theil auch Restauration seinen Außenseiten einen bedeutenden Effekt macht. Es mißt nur 75 Fuß Höhe bei einem Längendurchmesser von 460 Fuß, während der Bau in Verona 100 Fuß Höhe bei einem größten Durchmesser von 513 Fuß und das Colosseum in Rom gerade die doppelte Höhe des Amphitheaters in Nimes hat. Die Form des Gebäudes ist übrigens ganz die gewöhnliche elliptische, es besteht aber, wie das in Arles, nur aus 2 großen, von je 60 rundbogigen Arkaden durchbrochenen Geschossen und darüber aus einer bekrönenden Attika, während die in Italien vorhandenen bekanntlich 3 Stockwerke haben. Zwischen den Arkaden des Erdgeschosses steigen quadratisch vorspringende Wandpfeiler auf, und zwischen denen des Obergeschosses, die zum Theil noch ihre alte Brüstungsmauern haben, volle Säulen toscanischer Ordnung, die auf Postamenten stehen. Es machen sich aber so manche Unregelmäßigkeiten und offenbare Nachlässigkeiten in dem Verhältnisse der inneren Begenräthen zu den äußeren bemerklich, daß ich glaube, daraus auf die Zeit des Verfalles der römischen Kunst, etwa auf das Ende des 2. Jahrhunderts schließen zu dürfen. Wie in den übrigen Amphitheatern, so führen auch hier an den vier äußersten Punkten vier Eingänge in's Innere, von denen jedoch nur zwei in die eigentliche Arena führten. Ueber dem nördlichen dieser Eingänge hat sich noch ein kleiner dreieckiger Giebel erhalten, sonderbarer Weise mit den Halbfiguren von zwei Stieren darüber, was sich meiner Ansicht nach noch leichter und einfacher erklären läßt, als die Ochsenköpfe, welche in einigen Gegenden Niederfachsens über den Thüren der Lohgerberhäuser hervorschauen. Jene Stiere sind ein Aushängeschild, das als Zweck des Gebäudes die Stiergefechte angiebt, und nicht etwa, wie eine andere künstlichere Erklärung sagt, eine zarte, schmeichelhafte Anspielung auf das Geburtshaus des Kaisers Augustus, dessen Façade mit Stierköpfen geschmückt war. Denn Augustus, durch den freilich bald nach der Schlacht bei Actium die Colonia Augusta Nemausensis gegründet wurde, liegt der Erbauungszeit unseres Amphitheaters doch wahrlich schon allzu fern. Das Innere ist, die Restauration abgerechnet, in mangelhafterem Zustande, als in den meisten anderen Arenen, aber die Plätze der Zuschauer lassen sich noch in 34 Reihen hinter und über einander und in vierfachen Präcinktionen erkennen. Der herumführende Cicerone erzählte mir

Digitized by Google

sogar, daß Nimes sich vor drei Jahren nach dem Vorgange von Arles ebenfalls das Vergnügen eines spanischen Stiergefechtes in der Arena gemacht habe.

Statt Sie nun, meinen eigenen Wanderungen folgend, zu der nahen, modernen St. Paulskirche zu führen, bleibe ich einstweilen noch im Heidenthume und gehe mit einem ränmlichen Umwege zu der dem Theater gegenüber liegenden **Maison carrée**. Bekannt ist der Tempel freilich genug, aber meines Erachtens nach immer noch nicht genug erkannt, denn bewiesen ist es noch nicht, wem er geweiht war, d. h. wann er erbaut worden ist. Aus Ersterem folgt nämlich mit Gewißheit Letzteres. Man hat lange geglaubt und die meisten deutschen Archäologen, die ihn nicht gesehen, glauben es auch noch, daß er zu Ehren der Enkel des Augustus, Cajus und Lucius, erbaut wurde. So sagt, wenn ich nicht irre, auch Otfried Müllee in seinem Handbuche. Ich muß aber diesmal den neueren französischen Archäologen Recht geben, wenn sie aus der am Fries entdeckten Inschrift schließen, daß mit den principes juventutis die Stiefsöhne des Kaisees Antonin, M. Aurel und L. Verus, gemeint sind, daß also der Tempel um 160 n. Chr. erbaut sein mag. Dafür spricht erstlich der Umstand, daß der Kaiser Antonins aus Nimes gebürtig war, und zweitens, daß sich am Tempel einige bedeut. Verstöße finden, die man schwerlich der architektonisch besseren Zeit des Augustus beimessen kann. Die Kapitäle der übrigens recht gut kannelirten Säulen sind nämlich verhältnißmäßig zu kurz und gedrückt, die Ornamente des Kranzgesimses sind überladen, die Sparrenköpfe gleichen förmlich umgekehrten Konsolen und finden sich an den beiden aufsteigenden Seiten des Giebeldreiecks nicht einmal in gleicher Zahl.

Einer umständlichen Beschreibung, dünckt mir, bedarf es bei einem so einfachen korinthischen Tempel nicht. Es ist kein Peripteros wie der in Vienne, sondern nur ein Pesstylos, aber die Säulen der nördlichen Façade tragen eine Vorhalle, die drei Säulenweiten tief ist, so daß also die Eckſäulen noch je zwei seeistehende hinter sich haben; die übrigen der Langseiten, welche mit den beiden freistehenden je 11 betragen, und die der Rückseite treten als Halbsäulen aus dee Cellamaner hervor, machen den Tempel also zu einem sogenannten pseudoperipteros. Und was die maison carrée hier in Nimes imposanter macht, als den Tempel in Vienne, ist ihe hoher Unterban, auf den 15 Stufen hinaufführen, ihre bedeutenderen Dimensionen und der mit verschlungenem Laubwerke reich verzierte Fries, der den Bau mit Ausnahme der Façade umgiebt, an der sich die Inschrift befand. Wollte ich Alles erschöpfen, so müßte ich Sie auch noch im Innern herumführeen, dessen Einrichtung wenigstens von dem guten Willen und dem Streben nach möglichst großer Benutzung des Raumes zeugt. Es ist nämlich ein Museum von Gemälden, antilen Skulpturen und aechitektonischen Fragmenten darin, aber so zusammengedrängt, auf einander gehäuft und mangelhaft beleuchtet, daß mir die Besichtigung der ohnehin meist nur relativ wertheollen Gegenstände wenig Freude gewährte. Aber ein Bild muß ich doch erwähnen, ein bekanntes neueres: Cromwell, der den Sarg Karl's I. öffnet, von dem kürzlich verstorbenen **Paul Delaeoche**, eine seiner psychologisch wohldurchdachtesten, wirkungsvollsten Schöpfungen, die ich nur aus der kleinen Wiederholung in der städtischen Galerie zu Hambneg kannte. Nicht leidenschaftlich zürnend, sondern in tiefer ruhiger Sammlung betrachtet der strenge Protektor, dem ja der Herr im Gebet seinen Willen kund gethan hatte, das Antlitz des Königs, dee als Feind der Nation nothwendig sterben mußte. Im Uebeigen könnte ich von dem Inhalt unseres Tempels mit viel mehr Recht sagen, was der berühmte Billet-te-Duc in seinen, wie es scheint, in Deutschland nicht bekannt genug gewordenen lettres d'Allemagne von den Kirchen Nürnbergs behauptet, sie gleichen in ihren zusammengestoppelten Kuriositäten einer übervollen Spielzeugsschachtel. Denn hier ist wirklich Ueberfülle: was drinnen nicht Platz gefunden hat, ist draußen neben dem Tempel aufgestellt.

Um mich nicht zu sehr in das Gebiet der Alterthumsforschung zu vertiefen, dem hice in Nimes ein überaus reicher Stoff sich daebietet, will ich von den Besuchen, die ich dem s. g. Tempel der Diana oder dem Nymphäum und dem großen Thurm (la Tour Magne) abstattete, schweigen, muß Ihnen dagegen noch von der vorhin erwähnten **Paulskirche** erzählen, auf welche die Einwohner der Stadt als auf ein bedeutendes Werl der modernen Architektur und Malerei sehr stolz sind. Und mit Recht. Es ist eine romanische Basilika von drei Schiffen, deren jedes im Osten mit einee runden Apsis endigt. Ueber der Mitte des weit vorspringenden Querschiffs erhebt sich ein großer Thurm, dee mit einee hohen Pyramide schließt. Daß er in dieser Höhe, als einziger Thnem der Kirche, auf der Vierung steht, ist meines Erachtens bei der Form des lateinischen Kreuzes ungehörig. Sehr reich ist besonders die Westfaçade mit ihren drei Rundbogenportalen gehalten. Ueber jedem derselben ein Giebelfeld mit Sculpturenschmuck und weiter hinauf drei hübsche Radfenster. Im Innern ist das breite Mittelschiff von den nur halb so breiten und halb so hohen Seitenschiffen durch starke Pfeilee geschieden. Arkaden, Fenster und Thüeen sind rundbogig, dagegen die Wölbung in gedrücktem Spitzbogen.

Den Hauptschmuck des Innern bilden die neuen Wandgemälde von **Hippolyte Flandein**, einem der bedeutendsten Anhänger des französischen Idealismus in der Historienmalerei, als dessen Vorkämpfer bekanntlich der hochbejahrte Ingres anzusehen ist. Aus den Kirchen St. Germain des Prés und St. Vincent de Paul kannte ich bereits Flandrin's ernste, klassische Schönheit, die sich auch hier in Nimes mit einer in streng historischem Stile gehaltenen Kompositien, mit Tiefe des Ausdrucks und Reinheit dee Zeichnung verbindet. Aber das Kolerit leidet hier an demselben Fehler, wie das des Cornelius in der Ludwigskirche in München.

Die Gemälde im Gewölbe der Hauptapsis stellen einen sitzenden Christus dar, der einem Könige und einem gefesselten Sklaven, die voe ihm knieen, die Hand der Erlösung ausstreckt; in den beiden Nebenapsiden die hh. Petrus und Paulus, an den Wänden des Chores die griechischen und lateinischen Kirchenväter, mit lobsingenden Engeln darüber, und an den Wänden des Mittelschiffes die Krönung Mariä, Scenen aus dem Leben des Paulus und eine Prozession von Märtneern. (Schluß folgt.)

* **München**, Anfang Dezember. (**Kunstverein**). — Horribile dictu! In unserm Kunstverein ist ein Attentat auf die Schamhaftigkeit unsrer lieben und geteenen Münchenerinnen verübt worden. Wenn Sie das nicht glauben wollen, so sind Sie freundlichst gebeten, die Nre. 5c und so viel der Augsb. Z. — leider ist uns das Blatt nicht zur Hand — zu lesen, worin es Ihnen haarscharf bewiesen wird. Und der unglückselige Attentäter ist kein Andrer als Herr **Emil Jakobs** aus Gotha, der dort seine „Susanna im Bade" ausstellte. Doch Scherz bei Seite. Bekanntlich ist ein nicht unbedächtlicher Theil der Maler — und daß selbst tüchtige Meister dazu zählen, zeigte uns ein im letzten Sommer vielfach besprochenes Bild — in dem Wahn befangen, daß Porteaite, zeitgemäße Kostüme und Individualisirung genügten, um ein historisches Bild zu schaffen. Sie übersehen dabei nur Eines, daß nemlich voe Allem der Moment, oder wenn Sie lieber wollen, die That es ist, welche eine Kompositiou zue historischen macht. Dadurch ferner, daß Manche den Begriff der That zu weit oder auch zu innerlich genommen, hat sich in diesem Gebiet eine aege Verirrung eingeschlichen. Wenn nun in Folge dessen gae viele Bilder als historische gelten wollen, die doch nur Situationen aussprechen und höchstens historische Genrebilder sind, so ist eine wirklich historische Komposition mit natürlichen Größenverhältnissen geradezu eine rara avis natans in gurgite vasto, mit Freund Horaz zu speechen. Aus diesen Gründen glauben wie mit einer besonderen Besprechung des Jakobs'schen Bildes nicht bis zur Einsendung unfres monatlichen Geneealberichts warten zu müssen, sondern demselben einen eigenen Artikel widmen zu dürfen. Der Gegenstand ist unzählige Mal bildlich dargestellt worden, und es mußte deshalb dem Künstler daean liegen, wenn nicht demselben eine neue Seite abzugewinnen, ihn doch in einer anziehenden Weise wieder vorzuführen. Wir finden ein Analogon dieser Susanna in der Hebbel'schen „Judith". Hebbel fand die alte biblische Judith nicht interessant, nicht pikant genug. Er versuchte es, sie für ein modernes Publikum dadurch anziehender zu machen, daß er den Nimbus der Frauen-Reinheit abstreifte und sie, um ihr Vaterland oor Holofernes zu retten, diesem ihre Ehre opfern ließ. Es giebt aber noch Viele, die da in veralteten Vorurtheilen befangen, glauben, die Judith der Bibel sei ein weitaus bedeutenderee und gewaltigerer Charakter, als die Hebbel'sche mit ihrer forcirten Emancipation des Fleisches. In ähnlicher Weise ergeht es uns mit der „Susanna" von Jakobs, ohne daß wir deshalb mit dem entrüsteten Korrespondenten der „Allgemeinen Zeitung" übereinstimmten, der die Kunst-Vereinsbehörden aufforderte, das Bild als ein unsittliches zu beseitigen. Bekanntlich hat eine prüde Miß der medizeischen Venus ihr Battisttuch in die Hand gesteckt und dabei Empfindungen an den Tag gelegt, die vor soviel überirdischer Schönheit kaum rege weeden. — Susanna ist für die jüdische und christliche Welt das Ideal weiblicher Reinheit, wie Lukretia die fleischgewordene Sittsamkeit für das römische Alterthum. Auf dieser mit unserm modeenen sittlichen Bewußtsein vollkommen harmonieenden Idee fußend, fordern wir vom Künstler die höchste geistige Auffassung ihres Wesens, selbst eine gewisse Strenge der Formen, welche alle auch die leisesten Anklänge des Sinnlichen als außer dem Wesen der Darzustellenden liegend, mit Entschiedenheit zurückweist, mag die Verlockung auch noch so groß sein. Nach unseree Ansicht hat Jakobs nicht die biblische Susanna daezustellen beabsichtigt, ihm lag mehr daean, duech feine, aber dabei reizende Formen zu bestechen; er hat sich seine eigene Susanna geschaffen, wie Hebbel seine eigene Judith und hat uns dabei ein schönes Weib und zwei lüsterne Alte vorgeführt, wobei er es uns freistellt, an die alte Susanna zu denken oder nicht. Von dem Maler des „Sklavenmarkts" war kaum etwas andees zu erwaeten: jene alte Idee lag ihm und seiner Richtung zu ferne, als daß ee sich ihr mit einem Male untergeerdnet hätte. Seine Susanna ist modern und zu sinnlich empfunden und gedacht, um anders als sinnlich nachempfunden und aufgefaßt zu weeden. Es würde dem Künstler selbst wohl nicht viel Mühe kosten, durch vollständige Aubringung der Alten, von denen zue Zeit nue die Köpfe sichtbar sind, und durch Beeänderung des Lokales aus seiner Susanna eine zum Kauf ausgebotene Sklavin zu machen. Vor Allem ist uns der Mangel eines jeden heftigen Affekts in ihrem schön und edel geformten Kopfe aufgefallen, den man doch bei einer so kritischen Situation mit Recht oeelangen darf, wenn man an dem Weibe nicht ganz irre werden soll. Ein Spötter könnte sagen, sie weise die Antragsteller, nicht den Antrag zurück. Ihre ganze Stellung ist gemacht, dem Beschauee alle Reize eines jugendlich schönen, jedoch nicht üppigen Körpers zu zeigen, welche die alten Sündee nicht zu Gesicht bekommen sollen. Auch die Bewegung ihres linken Armes nach ihnen hin und zur Abwehr scheint uns weniger dem Moment angemessen, als ein in sich Zusammenkauern. Wir erinnern dabei an die Venus von Medicis, wobei solches durch eine leise Bewegung der Schultern nach vorn äußerst fein angedeutet ist und — an Semue's Bemerkungen hierüber in seinem „Spaziergang nach Syracus." Wir halten diese Bewegung der Abwehr durch physische Kraft schon uns deßhalb für weniger richtig, weil das schwache Weib sich der Fruchtlosigkeit eines solchen Widerstandes unter den gegebenen Verhältnissen ohne Zweifel sofort klar bewußt werden muß. Aber nicht blos in der Auffassung und Kompositiou des Bildes liegt das gerügte sinnliche Element; es zeigt sich auch im Kolerit, welches neben dem der Susanna von Rubens und Dominichino in unsrer Pinakothek materialistisch erscheint und so jenen Gesammteindruck noch erhöht. Diese Haltung des Kolerits ist übrigens nur die natürliche Folge der ganz realistischen Behandlung. Dabei werden wir nothwendig zu einem Vergleiche mit Tizian's Inkarnat getrieben, bei dem Gesicht, Hände, Gelenke, Adern und Alles dergleichen so naturgetren wieder gegeben ist, daß man schwören möchte, unter dieser Haut seien auch die Nerven, die Sehnen, in den Adern das warme Blut. Unfres Dafürhaltens widerstreiten die auf dem nackten Körper breit angelegten bläulichen Schatten der Natur und thun starken Eintrag, um so mehr als die Formen sich nicht plastisch genug abrunden, wodurch die Schattenpartien etwas Durchscheinendes, Gläsernes erhalten. In seltsamem Zwiespalte mit den oberen Theilen des Körpers zeigt sich in dem überaus feinen

Digitized by Google

und zierlichen Beine eine wahre Durchgeistigung der Materie. Das Tüchtigste im Jakobs'schen Bilde (dem der Künstler die Bemerkung, „in Rom gemalt", beizufügen nicht nöthig gehabt hätte, da Riedels Einfluß auf die Farbengebung im Allgemeinen unleugbar an den Tag tritt), das Tüchtigste scheinen uns die Köpfe der alten Sünder, die so durchaus kräftig modellirt und so lebendig individualisirt sind, wie kein andrer Theil des Bildes. Aber eben dieser größeren Plastik in ihrer Erscheinung ist es zuzuschreiben, daß sie gegenüber der Susanna zu weit heraustreten und so die räumlichen Entfernungs-Verhältnisse stören. Ob es ein humoristisches Spiel des Zufalls oder eine Laune des Künstlers ist, daß der Eine der begehrlichen Alten mit seiner braunen Kapuze kaum für etwas andres genommen werden kann, als für ein ehrwürdiges Mitglied des Ordens, der sich nach seiner Kopfbedeckung nennt, können wir nicht entscheiden. Vielleicht dürfte sich die Philippika der „Allgemeinen Zeitung" dadurch theilweise erklären. Gewandung, landschaftlicher Theil und Nebensachen zeigen dieselbe Bravour der Behandlung, welche wir an Jakobs Bildern zu finden gewohnt sind und wenn auch nach unsrer innersten Ueberzeugung der im Vorstehenden ausgesprochene Tadel begründet ist, so nehmen wir doch keinen Anstand, das Bild als ein im Ganzen bedeutendes zu bezeichnen und insbesondre hervorzuheben, wie wenige Künstler der Gegenwart die Formen des weiblichen Körpers so durch und durch verstehen und mit einer wahren Grazie wiederzugeben im Stande sind. —

Hierbei mag es noch gestattet sein, auf die Arbeiten eines jungen Bildhauers Ruff aufmerksam zu machen, der seit einigen Wochen in seinem Atelier in einer weit entlegenen Vorstadt eine kleine Ausstellung veranstaltet hat und der jüngst von dem immer regen Beschützer der Künste, König Ludwig, mit einem Besuche beehrt wurde. Ruff ist, wie man vernimmt, durch Schwanthaler gebildet worden, doch war seine Thätigkeit bis jetzt größtentheils auf das kirchliche Gebiet beschränkt. Erst in der letzten Zeit erhielt er Aufträge, welche ihn in weiteren Kreisen bekannt machen können. Dieselben waren aber sehr delikat, denn sie bestanden in nichts Geringerem, als ein Haus der Maximilianosstraße mit Heiligenstatuen zu schmücken. Der junge Künstler zog den Kopf dadurch aus der Schlinge, daß er dem Hauseigenthümer neben den heil. Georg und Michael einen Frühling und Herbst octroyirte. Um die Beziehungen zu verstehen, müssen Sie aber wissen, daß die Tage der beiden genannten Heiligen unsere Miethziel-Tage sind und in die bezeichneten Jahreszeiten fallen. Wie diese Jahreszeiten, ganz köstlich in Rokoko gehalten, sich an dem fraglichen Hause ausnehmen werden, das von allerlei Baufällen Etwas, aber gerade vom Rokoko nichts an sich hat, wird die Erfahrung lehren. — —

Düsseldorf. (Privatmittheilung: „Kaspar Scheuren.") — „Man sagt, die Poesie stirbt, aber die Poesie kann nicht sterben; hätte sie auch nur die Seele eines Einzigen zum Asyl, so würde sie noch Jahrhunderte zu leben haben!" sagt George Sand.

Diese Worte, die so viel Glauben an die Zukunft aussprechen, mußte ich mir in Düsseldorf vor den Bildern Scheuren's in's Gedächtniß rufen. Wäre das Walten des schaffenden Genius nicht überhaupt ein Geheimnißvolles in der Menschenseele, so würde man sich verwundert fragen müssen, woher in unserer nüchternen Zeit, die im scheefsten Kontrast zu seinen romantischen Schöpfungen steht, diesem Künstler nicht allein die Ursprünglichkeit, Frische und Naivetät, sondern auch der unerschöpfliche Ideenreichthum und die unversiegbare Genialität zufließen.

In seinen Landschaften erscheint uns die Wirklichkeit dichterisch verklärt; er weiß jene Feiertagsstimmung darüber auszubreiten, mit welcher der echte Künstlee die Natur anschaut und reproducirt; sie ergreifen das Gefühl und lassen Keinen unbefriedigt, der einer poetischen Empfindung fähig ist. Doch so originell und bedeutend Scheuren auch in diesem Genre sein mag, es stehen ihm darin nicht minder bedeutende Talente zur Seite; ihn, wie alle Anderen überragt der in seinen Landschaften unerreichte oder gar übertroffene Lessing. Wir müssen seine eigentliche Bedeutung, trotz seiner Verdienste als Landschafter, wo anders suchen. Sein Genre, das er sich so zu sagen selbst geschaffen, worin er einzig und von Keinem erreicht dasteht, sind seine Aquarelle. Man könnte die letzteren Farbengedichte nennen. Es sind Schöpfungen voll wahren poetischen Zaubers, die uns mit den einfachsten Mitteln traumhaft umfangen halten und die Welt der Sagen und Legenden, der ganzen thatenreichen Geschichte der Vergangenheit vor unserer Seele vorüberführen. „Das Schloß am See"; „Poeten-Natur"; „die Waldfee"; „Genovefa"; „der in der Kapelle im Gebete versunkene Pilger"; „das einsame, vom Mondschein übergossene Fischerhaus am See"; „meine Reise nach Italien"; „Erinnerungen an Schottland"; — der unendlich schöne „Gruß der Romantik an den Rhein"; „die deutsche Poesie" — die uns in Gestalt eines mittelalterlichen Edelfräuleins und betend auf den Stufen einer alten, verschlossenen Kapelle erscheint — sind Schöpfungen, die man nie gesehen und deren bildliche Darstellung man kaum für möglich gehalten hätte. — Sage, Legende und Geschichte sind hier zu einem einzigen und unzertrennbaren Ganzen vor unseren Augen verwebt. In das zauberhafte Leben wie Mithandelnde hineingezogen, bleibt uns das Einzige, was wir objektiv zu empfinden und zu schauen vermögen, das tiefe Schönheitsgefühl, die künstlerische Harmonie in der Anordnung, Komposition und Farbenstimmung, die ohne Ausnahme alle Werke dieses Meisters kennzeichnen und sein eigenstes, unverlierbarstes Eigenthum sind. Scheuren's neuestes und bedeutendstes Werk, eine in vielen Blättern gegebene „Darstellung des Rheinlandes, seiner Sagen, Legenden, Geschichte und Landschaften" — Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Preußen gewidmet — steht vor seiner endlichen Vollendung. Ohne Zweifel wird es durch eine baldige Vervielfältigung die Bewunderung für diesen längst gefeierten Künstler in den weitesten Kreisen und besonders im Auslande zur Geltung bringen.

Möge der reiche, ja unerschöpfliche Gehalt dieses Werkes unserer ganzen Nation zu Gute kommen, möge der Geist der deutschen Poesie, der es erstehen ließ und ihm die Weihe gab, von ihm wieder in das vaterländische Leben hinaustreten, um der nüchternen Gegenwart den Sinn für eine poetische Vergangenheit aufschließen.

* **Carlsruhe**, Anfang December. (Die Carlsruher Kunstschule.) — In einer stillen Ecke des ehedem politisch vielfach bewegten und aufgeregten Südwestens unseres deutschen Gesammtvaterlandes hat seit Jahr und Tag die Kunst eine friedliche Stätte gefunden, die jetzt schon einen achtunggebietenden Bau aufweist und vielleicht späterhin unter den Pflanzstätten deutscher Kunst eine hohe Stelle einnehmen wird. Seit nun drei Jahren wirkt die Großherzogl. Badische Kunstschule, zwar still und geräuschlos, aber doch einflußreich und vielversprechend. Je weniger (aus leicht zu errathenden Gründen) die hiesige und überhaupt Badische Landespresse sich mit der Entwickelung und den Leistungen des jungen Instituts beschäftigt, um so mehr ist es Pflicht, vom Auslande aus unsere Kunstschule nach Gebühr und Verdienst zu würdigen. Kleinliche und egoistische Naturen, mit dem alten Schlendrian und auch dem altbergebrachten Wesen und Unwesen unserer Preßzustände verwachsen, haben Alles aufgeboten, damit ein Kunstinstitut im eigenen Lande ignorirt werde, das aber bereits seine belebenden und befruchtenden Einflüsse weit über die enge Landesgrenze hinaus getragen sieht. Was soll der Einsichtige dazu sagen, wenn z. B. die beiden hier erscheinenden Zeitungen, die „Carlsruher" und die „Badische Zeitung", die bekanntlich alle Lokal-Novitäten umständlich besprechen, unsere junge Kunstschule, die Werke des Meisters J. W. Schirmer u. s. f. ignoriren? Es ist ein schlimmes Zeichen, wenn die Vertreter der Presse entweder so verblendet sein, oder sich von übelwollenden Persönlichkeiten blindlings in's Schlepptau nehmen lassen können. Doch für heute mauum de tabula! Wenden wir uns zu Erfreulicherem, nämlich zur Kunstschule selbst.

Unser Großherzog, der bereits als Prinz-Regent den Plan zur Gründung einer umfassenden Kunstschule (Akademie) gefaßt, widmet dem durch seine Munificenz einzig und allein in's Leben gerufenen und von dem trefflichen Düsseldorfer Maler, Professer J. W. Schirmer, dem zeitigen Direktor, organisirten Institute seine unausgesetzte Theilnahme und lebendige Fürsorge. Bestritt doch dieser edle, Wissenschaft und Kunst in hohem Grade pflegende und beschützende Fürst den Bau und die Einrichtung des Lokals mit einem Betrage von 100,000 Gulden, gewiß eine höchst bedeutende Summe für Badens Regenten, aus seiner Civilliste; gewährt doch ferner der großherzige Regent zu dem jährlich auf 6500 Gulden veranschlagten Budget der Kunstschule wiederum 3500 Gulden aus seiner Civilliste, während die anderen 3000 Gulden aus dem Landesfonde der Unterstützung für Kunst und Wissenschaft zufließen. Das Lehrerpersonal besteht gegenwärtig aus dem bereits genannten Professor Dir. Schirmer (für Landschaftsmalerei), dem Professor Des Coudres (für Historienmalerei) aus Kassel, früher gleichfalls in Düsseldorf; als Lehrer der Perspektive und zugleich als Inspektor und Sekretair fungirt Bollweider von hier, früher Schüler von Eisenlohr und auch als Lithograph bewährt. Die Schülerzahl beläuft sich jetzt auf 40—50, von denen 12 etwa selbstständige Künstler sind, die ihre eigenen Erfindungen ausführen. Die Eleven sind aus Hamburg, Preußen, Nassau, Hannover, der Schweiz und selbstredend aus Baden. Da zur Zeit das Institut weniger Akademie als vielmehr Schule in Historie, Portrait, Genre und Landschaft ist und sein soll, so liegt es auf der Hand, daß der Unterricht sorgfältiger und eingehender ist, als er in den Kunstanstalten größerer Städte sein kann. Es findet hier kein Lehrerwechsel statt; der Schüler erhält eine einheitliche Ausbildung, die in möglichst sieben Jahren vollendet sein soll, so daß seine künstlerische Selbstständigkeit erzielt ist. Unfähige werden von der Anstalt entlassen; die Beaufsichtigung von Seiten des Lehrerpersonals ist eine durchaus gründliche und gewissenhafte nach allen Seiten hin.

Die Ateliers zerfallen für jetzt in Vorbereitungs-, Künstler- und Meister-Ateliers und beschränken sich nur auf Malerei. Die günstigen Resultate der Anstalt haben den Großherzog bewogen, für nächstes Jahr einen Bauerweiterungsplan von vier Ateliers und die Berufung eines jungen Bildhauers, Bauer aus Constanz, dem gleichfalls ein Atelier eingerichtet werden wird, zu genehmigen.

So ist der Anfang einer südwestdeutschen Kunst-Akademie unter den glücklichsten Auspicien ersichtlich. Die Carlsruher Kunstschule wird voraussichtlich nach dem von Schirmer zuerst ausgearbeiteten Plane in der Folge neben der Malerei auch Bildhauerkunst, Architektur und Kupferstecherei, sowie endlich eine höhere Industrieschule, um die Kunst in's Handwerk einzuführen, umfassen. Die Wurzel ist glücklich dem Boden einverleibt, der junge Stamm beginnt sich schon zu zeigen. Hoffen wir, das so herrlich Begonnene, daß die Zeit das so herrlich Begonnene entwickelt und Früchte tragen läßt und alles Hemmende und Widrige und Niedrige unerbittlich hinwegräumt.

Kunst-Chronik.

Berlin (**Nekrolog** Rauch's). Als wir das letzte Mal die Erkrankung unsers großen Meisters meldeten, ahnte uns nicht, daß wir schon in der nächsten Nummer über sein Begräbniß berichten müßten. Rauch ist nach einer langen und fruchtbaren Künstlerlaufbahn im Grabe. — Noch ist uns die Erinnerung an den Dahingeschiedenen zu frisch, als daß wir es versuchen dürften, eine ruhige und unparteiische Charakteristik seines künstl. Wirkens aufzustellen. Diese

Digitized by Google

Aufgabe sei uns daher noch vorbehalten. Heute wollen wir uns, wie es für die Chronik geziemt, das blos Thatsächliche geben, zum Theil nach den Mittheilungen anderer Berichterstatter, unter denen wir namentlich Adolph Stahr hervorheben, welcher einen vortrefflich kleinen Artikel über Rauch in der National-Zeitung veröffentlicht hat: „In den kleinen Ländchen Waldeck" — so erzählt Stahr — „wurde am 2. Januar des Jahres 1777 Christian Daniel Rauch, der Sohn armer Eltern, geboren. Wir wissen wenig andres von seiner Jugend, als das sie hart und traurig war, — der erste Lebensweg des Genius ist selten ein geebneter. Das frühzeitig hervortretende plastische Talent des Knaben führte ihn nach Kassel, wo er bei einem sehr mittelmäßigen Bildhauer Namens Ruhl den ersten Unterricht empfing. Aus diesem Anfange einer künstlerischen Laufbahn ward er jedoch durch den Tod seines älteren Bruders herausgerissen, der in dem königlichen Hofhalte zu Berlin irgend eine untergeordnete Dienerstellung bekleidet hatte. Um seine Hinterlassenschaft zu erheben, ging Christian Rauch nach Berlin, wo der arme zwanzigjährige Jüngling, den eine ungewöhnliche Schönheit auszeichnete, es als ein Glück anzusehen hatte, daß ihm die Dienerstellung seines Bruders übertragen und er dadurch der drückenden Sorge für seinen Lebensunterhalt enthoben wurde. Der verstorbene Großherzoglich Oldenburgische Oberkammerherr Baron Alexandree von Rennenkampff, seiner Zeit als geistreicher Schriftsteller bekannt und mit Rauch von Rom her persönlich befreundet, pflegte gern zu erzählen, daß er den größten und gefeiertsten Künstler Deutschlands im Lakaienrocke aufwartend gesehen habe. Aber unter dem betreßten Dienerrocke schlug sein Herz fort und fort für die Kunst, deren Zierde er zu werden bestimmt war, und verzehrte sich in Sehnsucht nach der Erfüllung seines Lebensberufes. Ein glücklicher Zufall sollte ihm dazu verhelfen. Ich erzähle ihn nach der Mittheilung des zuvor genannten Freundes des dahingeschiedenen Meistees. Der Bildhauer Schadow, der Begründer der Berliner Bildhauerschule, hatte den Auftrag erhalten, die Büste der Königin Louise, Gemahlin Friedrich Wilhelm III., auszuführen. Der junge Rauch, den sein Dienst häufig in die Nähe dieser durch Liebenswürdigkeit und Schönheit ausgezeichnetsten Fürstin ihrer Zeit brachte, versuchte insgeheim, zu der gleichen Zeit die Züge derselben aus dem Gedächtniß in einer Büste zu fixiren, die er auf eigne Hand in Thon zu modelliren unternahm. Sein Versuch gelang in so überraschender Weise, daß die Königin, aufmerksam gemacht auf das Werk des jungen Mannes, dessen Arbeit ihr durch irgend eine demselben günstige Vermittelung vor Augen gebracht worden war, ihn der Kunst zurückzugeben beschloß. So geschah es, daß der junge Rauch die Gelegenheit erhielt, zunächst einige Zeit unter Schadow's Anleitung zu arbeiten, wo er bald die bedeutendsten Fortschritte machte. Die Unterstützung seiner Königlichen Beschützerin machte es ihm möglich, bald darauf nach Dresden zu gehen, wo ihm das Studium der Mengs'schen Gypsabgüsse, deren Sammlung damals eine der berühmtesten und umfassendsten in Europa war, eine neue Welt erschloß.

Im Jahre 1804 ward es ihm endlich möglich, die ersehnte Wallfahrt nach Italien und Rom anzutreten. Als Begleiter eines schlesischen Grafen ging er durch das südliche Frankreich über Genua nach Rom, wo er in Thorwaldsen einen seiner würdigen Meister fand, der sehr bald die künftige Größe des jungen Preußen vorahnend erkannte, dessen straffe stattliche Erscheinung, verbunden mit einem gewissen zurückhaltenden Ernste seines Wesens, allgemeines Aufsehen erregte. In Wilhelm von Humboldt, der damals als Preußischer Minister-Resident in Rom lebte, fand er einen fördernden Gönner und Beschützer, in dessen Auftrage er seine erste Statue, die Portraitstatue von Humboldt's eilfjähriger Tochter, in Marmor ausführte. Mehrere Kolossal- und lebensgroße Portraitbüsten, unter ihnen die des Königs und der Königin von Preußen und die Büste des gefeierten Malers Raphael Mengs, welche letztere er für den König von Baiern ausführte, vornämlich aber seine beiden Reliefs „Hippolyt und Phädra" und „Mars und Venus von Diomed verwundet", lenkten die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn und veranlaßten den König von Preußen, ihn im Jahre 1811 von Rom nach Berlin zurückzurufen, um mit mehreren anderen Künstlern Entwürfe zu einem Denkmale für die verstorbene Königin einzureichen. Hatte ihn schon der trauervolle Stand seines geoßen Vaterlandes, trotz der Ferne und Weltabgeschiedenheit seines römischen Lebens, schwer erschüttert, so hatte es doch um Vieles tiefer das von allen Preußen beweinte Dahinscheiden einer Fürstin empfunden, der er die glückliche Wendung seines ganzen Lebensgeschickes verdankte. Begeistert von seinem Schmerze und seiner Verehrung entwarf er sein Denkmal derselben und hatte die Freude, seinen Entwurf angenommen und sich mit der sofortigen Ausführung desselben beauftragt zu sehen. Dies Denkmal, das er, nach Italien zurückgekehrt, in Carrara und später zu Rom im Jahre 1813, dem Jahre der ewig glorreichen Erhebung Preußens, beendete und im Jahre 1814 selbst an seinem Standorte in dem Mausoleum zu Charlottenburg aufstellte, begründete seinen Künstlerruhm in Italien. Schon damals erkannte man in der dortigen Kunstwelt den originalen Charakter des jungen deutschen Bildhauers, dessen Stil, obschon er sich in seinen Basreliefs an den Stil Thorwaldsens anschloß, doch bereits ein ganz eigenthümliches Gepräge und einen Charakter zeigte, der ihn unabhängig neben den großen Meistern Canova und Thorwaldsen erscheinen ließ. Seine Beliebe für das Massenhafte und Grandiose in dem Faltenwurfe seiner Gewandbehandlung verrieth bereits jenen Charakter des Männlichen, Kühnen und Imposanten, der später alle seine Konceptionen auszeichnete. Wenn man jedoch etwas an jenem großen Erstlingswerke auszusetzen fand, so war es vielleicht, daß in demselben der Marmor mehr den Schlummer eines blühenden Lebens als die feierliche Majestät des Todes zeigte und dadurch in Konception und Ausführung etwas hinter dem Ernste der Aufgabe zurückblieb.

Ein glückliches Geschick hatte den Künstler während der herben Unglückszeit des Vaterlandes von demselben fern gehalten. Bei seiner Rückkehr in dasselbe fand er die Preußische Hauptstadt und das Preußische Volk erfüllt von dem Siegesjubel eines ruhmreich bestandenen Kampfes. Getragen von den hochgehenden Wellen jener Begeisterung schuf er im Auftrage des Königs die kolossalen marmornen Monumentalstatuen der beiden Helden des Befreiungskrieges, Bülow und Scharnhorst, welche seit dem Jahre 1822 die Berliner Hauptwache zieren. Ihnen folgten in den Jahren 1826 und 1827 die beiden ehernen Monumentalstatuen des populärsten preußischen Kriegshelden der neuern Zeit, die Standbilder des „Marschall Vorwärts" zu Berlin und Breslau. Es war, wie Goethe sich ausdrückt, die schönste Belohnung des ernst und unausgesetzt strebenden Künstlers, daß zu der Zeit, wo seine Landsleute sich im Kriege durch große Thaten verherrlicht hatten, ihm das nicht minder herrliche Loos beschieden ward, durch meisterhafte Bildwerke den Dank zu beurkunden, welchen die Nation für so große Verdienste schuldig zu sein mit fröhlichem Enthusiasmus aussprach. Göthe selbst, dessen Bekanntschaft Rauch nach seiner Rückkehr von Italien gemacht, und dessen Büste er im Jahre 1820 zu Weimar im Hause des Dichters modellirt hatte, besprach in einem eigenen Aufsatze die meisterhaften Basreliefs am Piedestal des kolossalen Blücherstandbildes zu Berlin, in welchem nicht mehr, wie bei dem Reliefschmuck der Denkmäler Bülow's und Scharnhorst's, ideale allegorische Gestalten dem neuern Leben angeeignet erschienen, sondern der Uebergang zum Real-Modernen auf das Glücklichste gemacht worden war (Göthes Werke Bd. 44, S. 50—53). Es war damit eine Fortsetzung der von Schadow in Berlin begründeten Schule der historisch-monumentalen Plastik gegeben, die durch Rauch später zur höchsten Großartigkeit erhoben werden sollte.

Neben den zuletzt genannten Arbeiten hatte der unermüdliche Meister im Laufe von kaum zehn Jahren (1815—1824) bereits über siebzig Büsten, unter welchen sich gegen zwanzig Kolossalbüsten befanden, mit eigner Hand in Marmor ausgeführt, desgleichen das Modell zu einer der Statuen, welche das Siegesdenkmal auf dem Kreuzberge bei Berlin zieren. Bald darauf schuf er (1829) für München die sitzende, in Erzguß ausgeführte Monumentalstatue des Königs Maximilian I. von Baiern und modellirte die so populär gewordene Statuette Goethe's die er nach dem Leben ausführte.

Immer höher stieg sein Ruhm mit der Zahl seiner Werke, die fast alle der monumental-historischen Gattung angehörten. Wir erwähnen hier nur in flüchtiger Uebersicht: die Monumentalgruppe des Stifters des Hallischen Waisenhauses, August Hermann Franke, welche im Jahre 1828 vor dem Königlichen Pädagogium zu Halle in Erzguß aufgestellt wurde; das Dürermonument zu Nürnberg, das er im Auftrage König Ludwigs von Baiern, die Erzstatuen der alten Polenkönige Mieczyslav und Böleslav, welche er im Auftrage des Grafen Raczynski für den Dom zu Posen schuf; das Grabdenkmal der Königin von Hannover für das Mausoleum zu Herrenhausen und die Sarkophagstatue König Friedrich Wilhelm III., mit welcher er das Seitenstück zu dem Grabmonumente der Königin Louise lieferte, sowie das erzne Standbild des Großherzogs Paul von Mecklenburg zu Schwerin. Daneben schuf er in den sechs kolossalen Victorien, die er für die Walhalla arbeitete, und in einer Najade für den Kaiser von Rußland seine vollendetsten Werke im Gebiete der antik-idealen Skulptur. Fast alle diese Arbeiten fallen, neben unzähligen kolossalen und lebensgroßen Portraitbüsten, in den kurzen Zeitraum von zehn bis zwölf Jahren (1828 bis 1840). Denn von da ab nahm das Denkmal Friedrichs des Großen, zu welchem Friedrich Wilhelms III. brechende Augen 1840 noch den Grundstein legen sahen, die ganze Kraft und Thätigkeit des Meisters in Anspruch, dessen Namen es in die fernste Nachwelt tragen wird."

Ueber die Todtenfeier zu Dresden berichtete die Voss. Zeitung: „Die traurige Kunde von dem leider schon seit mehreren Tagen erwarteten und am Donnerstag den 3. Dezember, Morgens gegen 7 Uhr, erfolgten Tode des Professor Rauch, unseres berühmten Mitbürgers, hatte sich schnell in Dresden verbreitet. Schon am Nachmittage desselben Tages erschienen die jüngeren Bildhauer, geistestheils Schüler des Professor Rietschl, und überbrachten in einfach ernster Weise ihrem Altmeister den wohlverdienten Lorbeerkranz, der ihn im Sarge schmückte. Die von den Aerzten gewünschte Sektion und das Abformen des Kopfes und der Hände gestattete die Ueberführung der sterblichen Reste des Verewigten nach Berlin erst am Sonnabend. Die zahlreichen Freunde und Verehrer des Verstorbenen hatten inzwischen durch die reichsten Spenden von Blumen und Palmenzweigen ihre Liebe und Theilnahme in schöner Weise zu erkennen gegeben. Um 12 Uhr Mittags setzte sich der stattliche Zug unter den Klängen von Beethoven's Trauermarsch nach dem Bahnhofe in Bewegung. Voran das Musikcorps, welchem drei junge Bildhauer mit dem Lorbeerkranz und Palmen folgten. Zur Seite des reichverzierten Leichenwagens gingen andere Künstler, abwechselnd Marschallstäbe und Palmenzweige tragend. Dem Wagen selbst folgten die dem Verstorbenen am nächsten Stehenden, geleitet von dem Senat der Königl. sächsischen Akademie der Künste und den Deputirten der Stadt Dresden. Diesen schlossen sich in langem Zuge die übrigen Künstler und die zahlreichen Verehrer des Verstorbenen an. Se. Majestät der König von Sachsen hatte sein Beileid in der üblichen Form ausgedrückt; auch die Mitglieder der Königlich preußischen Gesandtschaft folgten zu Wagen. Glockengeläute von sämmtlichen Thürmen ließ die ganze Stadt an dem ernsten Ereigniß Theil nehmen. Auf dem Bahnhof war der zur Aufnahme des Sarges bestimmte Waggon würdig geschmückt. Nach einigen Worten weihenden Geleites und nach einem stillen Gebet trennte sich die zahlreiche Versammlung. Auf dem Berliner Bahnhof wurde die Leiche des Meisters von dessen tiefbewegten Schülern und Beamten empfangen und in die Werkstätte, des Verklärten eigentlichste Heimath, geleitet. — Am Sonntag den 6. Dezember Nachmittag um 3 Uhr erschienen Ihre M. HH. die Frau Prinzessin von Preußen, die Frau Prinzessin Karl und die Frau Fürstin von Liegnitz persönlich, um den Sarg zu schmücken und der Familie des dem ganzen Königlichen Hause so lange lieb gewesenen Dahingeschiedenen ihre Theilnahme zu bezeigen. — Am Montag den 7ten d. M. wurde seine Leiche den Wünschen der Hinterbliebenen entsprechend, in ernster Stille, von den Schülern und näheren Freunden und Verwandten des Verstorbenen empfan-

Digitized by Google

gen und nach dem Lagerhause, in das Atelier des Verewigten, gebracht. Dieses, nebst den anstoßenden Räumen, war für die ernste Feierlichkeit künstlerisch eingerichtet. Die zahlreichen Schüler und innigen Freunde des Verstorbenen, an ihrer Spitze Professor Riß, Prof. Drake, Kanzleirath Remitz, Bildhauer Bläser und Bildhauer Hagen, in der letzten Zeit allen Arbeiten des Dahingeschiedenen gesellt, hatten die Anordnungen getroffen. Die Wände waren durch schwarze Draperien verhangen. Der mit brennenden Kerzen auf hohen Kandelabern umgebene Sarg stand in dem mittleren Saal, auf einer Erhöhung zwischen Grün und Blumen, noch mit den Palmen und Kränzen aus Dresden geschmückt. Hinter demselben zu Häupten erblickte man zunächst die Büste des Hingeschiedenen, die letzte, die durch seinen ehemaligen Schüler Rietschel von ihm gefertigt werden. Aus den schönen Umbüschungen erhob sich, weiter zurück, die Bildsäule der Hoffnung von Rauch selbst; ihr zunächst die sanften, allgekannten Gestalten der betenden Knaben. Zu jeder Seite des Sarges stand eine der beiden Pietorien, die zu seinen herrlichsten Werken gehören. — In den Nebensälen waren die Modelle seiner berühmtesten Arbeiten aufgestellt. Vor allen das, welches den Triumph seiner künstlerischen Laufbahn bezeichnet, das Denkmal des großen Friedrich, jedoch Reiter und Postament getrennt. Außerdem viele andere Bildsäulen, Büsten, Reliefs; so bildete der von dem Verewigten selbst geschaffene und geschmückte Kunsttempel seine Todtenhalle. — Es versteht sich von selbst, daß zu der letzten Ehrenfeier eines solchen Mannes sich Alles versammelte, was in unsrer Hauptstadt Bildung und Kunstsinn in irgend einer Weise vertritt. Vor der geistigen Bedeutung des Dahingeschiedenen aber war jede Schranke des Ranges und Standes gefallen. S. K. H. der Prinz von Preußen waren Höchstselbst erschienen; ferner JJ. KK. HH. der Prinz Adalbert, der Prinz Georg, Se. Durchl. der Fürst Bogislaw Radziwill, Ihre Excellenzen der Herr Premier-Minister v. Manteuffel, der Feldmarschall v. Wrangel, der Finanzminister v. Bodelschwingh, der Justizminister Herr Simons, der Handelsminister Herr von der Heydt, die Generale der Kavallerie Graf v. d. Gröben und v. Hedemann, der Graf v. Redern, genug die höchsten Stände in allen Richtungen vertreten. Die Fülle der Versammelten macht es unmöglich, alle Namen nur von einigem Gewicht aufzuzählen, die sich den obigen gesellten. Einen Eindruck der tiefsten Ehrfurcht brachte das Erscheinen des greisen Alexander von Humboldt hervor, der in dem Heimgegangenen nicht nur den Künstler, sondern zugleich den eng verbundenen Freund betrauert. Daß die gesammte Künstlerschaft Berlins, von dem ältesten Mitgliede der Akademie bis zu der Schaar der Jünglinge, die die Bahn erst beginnen, eine heilige Pflicht darin gesehen hatte, dem allverehrten Meister das Geleit auf seinem letzten Wege zu geben, bedarf kaum der Erwähnung. Die Rede am Sarge hielt Herr Prediger Jonas; der Raum faßte nur einen kleinen Theil der Versammelten als nähere Zuhörer. Für die Familienmitglieder war eine besondere Abtheilung eingerichtet. Die Feier begann mit dem von Mitgliedern des Domchors gesungenen Choral „Was Gott thut das ist wohlgethan". Hierauf folgte der liturgische Theil des Todtenamts und demnächst begann die Rede. Sie knüpfte an die den Sarg umgebenden Kunstwerke an, insbesondere an die Bildsäule der Hoffnung, ursprünglich bestimmt, das Grab des Bruders des Verewigten zu schmücken. Demnächst warf der Redner einen Blick auf die Krankheit und die letzten Lebensaugenblicke des Heimgegangenen. Er gab in kurzen Umrissen ein Lebensbild desselben. An den Schluß der Rede, die noch allgemeine Betrachtungen entwickelte, über das Wesen des schöpferischen Genius überhaupt, und wie es sich insbesondere in Rauch darstellte, fügte sich das Gebet. Der Gesang fiel mit dem rührenden Liede Mendelssohns „Es ist bestimmt in Gottes Rath" ein. — Hiernach ordnete sich die Versammlung zum Trauerzuge. Der Sarg war mit grünen Lorbeerkränzen geschmückt und am Hauptende lag ein weißes Sammetkissen mit einem goldenen Kranze. Dem Zuge voran gingen zwei Marschälle, zwischen ihnen wurde von einem der näheren Freunde des Verewigten das Kissen mit dessen zahlreichen Orden getragen. Dem Sarge voran schritten die ältesten Schüler Rauchs, an ihrer Spitze Professor Riß und Bildhauer Hagen. Neben dem Sarge gingen acht Leichenmarschälle und eine Anzahl von Mitgliedern der Akademie, welche Palmenzweige und Kränze trugen. Dann folgte die große Zahl der Künstler Berlins, ältere und jüngere Bildhauer, Maler, Architekten: sie war verstärkt durch Freunde und Verehrer des Hingeschiedenen, aus allen Ständen. Hieran schloß sich die unabsehbare Reihe der Wagen, die des Königs und der K. Prinzen voran. Gegen 1 Uhr setzte sich der Zug in Bewegung. Er nahm seinen Weg durch die Königsstraße, über den Schloßplatz, die Schloßbrücke, nach den Linden, und durch die Friedrichstraße nach den Dorotheenstädtischen Kirchhof vor dem Oranienburger Thore. Eine großartige Erschütterung bewegte die Herzen, als der Trauerzug der Stelle nahte, wo gewissermaaßen das ganze Leben des Künstlers in Erz und Marmor gebildet vor den Augen der Vorüberschreitenden stand: wo er sich selbst die wundervollste Triumphpforte erbaut hat, die seinen letzten Weg schmücken konnte, zwischen den Heldenbildern des Freiheitskampfes, und an dem Denkmal dahin, was den König und den Krieg verherrlicht, wodurch sich Preußen auf die Spitze seiner Macht erhob! — Auf dem Friedhof empfing der Choral „Jesus meine Zuversicht" den Sarg. Als er halb in die Gruft gesenkt war, trat ein naher Freund des Verewigten, der General v. Webern auf den Grabhügel, und sprach würdige, begeisterte Worte zum Gedächtniß des Dahingeschiedenen, im Sinne des Kriegerstandes, den seine Kunst so vielfach verherrlicht hat. „Möge, sagte der Redner, es dem Vaterlande nie an Männern fehlen, wie die, deren Ruhm Er in Marmor und Erz verewigt hat, aber auch nie an einem Mann, der es vermöchte wie Er!" Nach dieser Rede schloß noch Prediger Jonas ein Gebet und Abschiedswort. Der Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" beschloß die Feier.

Wir beschränken uns, wie erwähnt, auf diese Mittheilungen. Denn so hoch wir Rauch als den Altmeister unserer modernen Bildhauerschule stellen, so können wir doch weder in die obligate Apotheose einstimmen, die ihm von einigen Blättern bereitet worden, noch glauben wir, daß es jetzt schon passend sei, sein Wesen als Künstler und Charakter geschichtlich zu betrachten, ohne uns den Vorwurf der Taktlosigkeit zuzuziehen.

— — Anton Gubitz, als Schriftsteller im dramatischen, wie ästhetisch kritischen Fache mehrfach bethätigt, in den letzten Jahren ständiger Mitarbeiter der hiesigen National Zeitung, ein Charakter von liebenswürdigsten Anspruchslosigkeit und ehrlichstem und ehrenwerthestem Streben, ist seinem greisen Vater und einer Gattin, mit der ihn die innigste Gemeinschaft verband, durch den Tod entrissen worden. Das Begräbniß fand am Sonntag vor vierzehn Tagen unter ehrend zahlreicher Theilnahme Seitens der Freunde der Familie, wie der Berufsgenossen, auf dem Dreifaltigkeitskirchhofe statt. Sein Andenken wird in den Kreisen und Achtung ihm verbunden waren, in gleichem Sinne fortleben.

— — Der äußere Abputz des künftigen Palais Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Wilhelm (Königs-Palais) ist in der Oberwallstraße vollendet und auch auf der Front nach dem Zeughause hin beinahe fertig, so daß der obere Theil bereits vom Gerüst befreit ist. Se. Majestät der König hatten befohlen, daß vor dem Beginn der baulichen Veränderungen alle Räume des Palais seines Hochseligen Vaters genau aufgenommen und in Aquarellbildern aufbewahrt werden sollten, namentlich die eigentlichen Wohnzimmer König Friedrich Wilhelm's III. und der Königin Luise, und diese Arbeit soll jetzt vollendet sein, wie die „Zeit" meldet. Dem Vernehmen nach soll das Arbeitszimmer des Königs Friedrich Wilhelm III. in der früheren Art wieder hergerichtet werden.

— — Die Ober-Bau-Deputation hat jetzt die Kosten für die Errichtung der Säulenhalle vor der Hauptfront des Neuen Museums im Betrage von 55,000 Thaler genehmigt und ist diese Summe auch bereits zur Verfügung der Bau-Verwaltung gestellt worden. Diese Säulenhalle wird der entsprechend ausgeführt werden, welche von dem Neuen Packhof nach dem Uebergangsbau führt und Oberlichter werden eine Verdunkelung der Parterre-Räume verhindern, in denen die ägyptische und ethnographische Sammlung zum Theil aufgestellt ist. Durch Verwendung der Materialien, welche aus dem Abbruch der alten Gesundheitsgeschirr-Niederlage genommen werden, zu den Fundamentalbauten der Säulenhalle werden übrigens die Kosten für dieselbe um eine nambafte Summe ermäßigt werden; die in den Fundamenten derselben enthaltenen Sandsteine sind ausgezeichnet und von dem in dem Mauerwerk enthaltenen ca. 150,000 Ziegelsteinen dürften den Anschlägen nach noch gegen 100,000 zum Verkauf kommen. Mit dem Abbruche dieses Gebäudes, welches gegenwärtig die Baubureaus und die Utensilienräume der Bauverwaltung enthält, wird gleichzeitig der Abbruch des Bauzaunes und die Verlegung des Bauplatzes erfolgen, und da auch der Raum vor dem Museum, so weit das den noch bestehenden Kontrakten nach möglich, entsprechend aufgeräumt und eingerichtet werden soll, so wird auch dadurch das Museum sehr gewinnen. Wenn irgend möglich, wird noch in diesem Jahre mit den Verarbeiten begonnen werden; auch hofft man, daß es noch möglich sein wird, das Material zu den Säulen ꝛc., deren Bearbeitung dem Hof-Steinsetzmeister Wimmel übertragen ist, aus den Steinbrüchen bei Schandau im Königreich Sachsen in dem Maaße herbeischaffen zu können, daß maussgesetzt während des Winters die Bearbeitung erfolgen kann.

Düsseldorf. — Die „Düss. Zeitung" berichtet über das in der permanenten Kunstausstellung von Schulte ausgestellte große Bild von Leutze, welches die bekannte Scene darstellt, wie der mit seinem strengen und gerechten königlichen Vater versöhnte Kronprinz Friedrich auf einem zu Ehren seiner Schwester gegebenen Hoffalle zur Ueberraschung seiner Mutter wieder erscheinen darf. Wir erblicken den großartigen Schloßraum der in hellster Beleuchtung erstrahlenden Bildergallerie und befinden uns vor einem Hoffalle in dem vollen Pomp der damaligen Eleganz. Das ganze Bild verräth so sehr eine Meisterhand und weiß so sehr durch eine Fülle von Einzelnheiten anzulocken, daß es, wenn auch den Ruhm des trefflichen Künstlers nicht vergrößern, so doch aufs Neue bewähren muß. Der Eindruck, welchen das Bild machen muß, ist, um uns so auszudrücken, ein so magnifiquer, daß es der Kritik nicht leicht wird, einzelne, vielleicht nicht ungegründete Bedenken auszusprechen. Im Ganzen darf man jedoch sagen, daß seit lange kein Gegenstand aus der preuß. Geschichte in so glänzender Weise dargestellt worden ist.

Köln. — Dem Bauneister Schmidt, Werkmeister an unserem Dombau, ist von der K. K. österreichischen Regierung eine Professur an der polytechnischen Schule Mailands angetragen. Mit dieser Stelle soll, wie es heißt, die Leitung eines neuen Kirchenbaues in Mailand und die Mitaufsicht bei der Wiederherstellung der San-Marco-Kirche in Venedig verbunden sein. Schmidt hat durch sein preisgekröntes Projekt der Wiener Votiv-Kirche seine Befähigung zu der Stelle aufs schönste bethätigt.

— — Der durch seine Leistungen in dem Fache kirchlicher Archäologie vortheilhaft bekannte Kaplan Beck, Konservator des erzbischöflichen Kunst-Museums hierselbst, ist kürzlich von Sr. Hoheit dem Fürsten zu Hohenzollern-Sigmaringen empfangen worden, um demselben über die Erfolge einer hauptsächlich dem Oesterreichischen Kaiserstaate gewidmeten wissenschaftlichen Reise Bericht zu erstatten und zugleich eine Anzahl kirchlicher Antiquitäten und Kunstarbeiten des Mittelalters zu überreichen, welche er auf den besonderen Wunsch Sr. Hoheit zu sammeln Gelegenheit hatte. Das Werk über die alten Reichsinsignien und Krönungsornamente des Römischen Kaiserthums Deutscher Nation, welches Hr. Beck herauszugeben beabsichtigt, soll in der Kaiserlichen Hofbuchdruckerei zu Wien gedruckt werden. Se. Maj. der Kaiser von Oesterreich hat die Kosten der Herausgabe dieses interessanten Werkes bestreiten zu wollen erklärt.

Digitized by Google

Greifswald. — Den Hofmaler Sr. K. H. des Prinzen von Preußen, Otto Heyden, welcher in den Jahren 1841—42 in Greifswald studirt hat, ist von der hiesigen Universität, welcher er bekanntlich bei Gelegenheit der 400jährigen Stiftungsfeier ein großes historisches Bild, „die Stiftung der Universität Greifswald durch Bratislav IX." zum Geschenk machte, die philosophische Doktorwürde verliehen worden, „pietori nobili nec minus arte quam moribus excellenti."

Osnabrück. — Am 29. November starb hier plötzlich am Schlagfluß der Maler Philipp Schulgen, der sich einst in München durch Freskogemälde und durch seinen Madonnenkopf einen Ruf erworben. Er wollte mit dem ersten Bahnzuge nach Melle fahren, hatte sich verspätet und durch Laufen sehr erschöpft: nachdem er noch ein Billet erhalten, setzte er sich in den Wagen und sank todt in eine Ecke, noch ehe der Zug abfahren konnte.

Echternach. — Am 1. Dezember (so meldet die Düss. Z.), des Morgens 8 Uhr, ist die linke Seite des Chores der hiesigen Basilika, der ehemaligen Abteikirche, des geschichtlich merkwürdigsten Gebäudes des Großherzogthums, eingefallen. Die Giebelmauer des Chores zeigt von der Spitze bis zum mittleren der drei hohen, schmalen Fenster einen breiten Riß; man erwartet von Stunde zu Stunde deren Einsturz; derjenige Theil der anlehnenden Kaserne, welcher durch den Fall dieser Mauer bedroht wird, ist geräumt, um Unglücksfällen vorzubeugen. Als in der Nacht vom 28. auf den 29. Febr. 1856 ein vier Quadratmeter großes Stück der Decke herabfiel, drang es wie Wehruf durch das Land und allerorts ließen sich Stimmen hören, die der Regierung die Erhaltung dieses Monuments dringend an's Herz legten. Durch Urkunde vom 31. August desselben Jahres schenkte Frau Wittwe Dondelinger die Hälfte ihres Vermögens der Gemeindeverwaltung von Echternach, damit der Restauration kein Hinderniß entgegenstehe.

München. Der Geh. Obertrib.-Rath Dr. Schnaase aus Berlin hat bei Gelegenheit der Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Königs von Baiern für seine Verdienste um die Kunstgeschichte die Bairische Maximilians-Medaille und einen Preis von 200 Ducaten erhalten. In der Zuschrift des Vorstandes des Maximilians-Ordenskapitels an ihn heißt es; „Se. Maj. der König betrachtet Ihre Kunstgeschichte als ein Werk, welches, indem es die bildenden Künste in ihren Beziehungen zu dem allgemeinen Kulturleben entwickelt, die Kunst als die organische Blüthe des geschichtlichen und nationalen Lebens vor Augen führt, und durch den großen Gesammtüberblick die fruchtbarste Einsicht verbreitet. Es gewährt meinem gütigen und erhabenen Herrn eine wahre Befriedigung, Ihnen durch die Verleihung der Maximilians-Medaille ein Gedenkzeichen seiner Anerkennung und Würdigung Ihres großen Verdienstes zu geben."

Carlsruhe. — J. W. Schirmer beabsichtigt, die vor zwei Jahren in Berlin ausgestellten 26 biblisch-historischen Landschaften, die sich gegenwärtig in Wien befinden, in etwa 20 Quadratfuß großen Oelbildern auszuführen.

Quedlingburg. — Das hiesige „Volksblatt für Stadt und Land" bringt einen „Protest in Sachen der Schönen Kunst" mit Beziehung auf die von De. Tölken als Sekretair der Akademie gehaltenen Rede am 15. October, worin es heißt: „Bei der Preisvertheilung der Berliner Akademie .... hat Geh. Rath Dr. Tölken es nöthig gefunden, das Mißfallen, welches die Wahl von antiken Stoffen erregt, zu bekämpfen. Der erste Grund, den er dagegen geltend macht, ist: die „Majorität" der Akademie, („zusammengesetzt aus den anerkannt ausgezeichnetsten Männern der Kunst") habe sich dafür nach vielfachen Verschlägen entschieden. Dieser erste Beweis scheint zur Sache jedoch wenig zu besagen. Wenn z. B. — sans comparaison — die Mehrzahl einer Zöpfe tragenden Gesellschaft sich dafür entschieden, der Zopf sei die richtige und geschmackvollste Haartracht, so bliebe der Zopf doch immer was er ist. .... Ganz abgesehen vom nationalen und vom christlichen Standpunkt, die beide gleichzeitig durch solche Perseus- und Andromeda-Aufgaben verletzt werden — muß auch im Interesse der Antike selbst, wer irgend für ihre hohe und strenge Schönheit einen Blick gewonnen hat, gegen diese modernen Verhunzungen derselben, auf die es doch lediglich hinauszulaufen pflegt, protestiren. Studium der Antike und Nachahmung der Antike sind zwei durchaus verschiedene Dinge, die Dr. Tölken in seiner Rede mit einander verwechselt u. s. f."

Wien. — Es ist Aussicht vorhanden, daß das große Oelgemälde: „Der Pariser Kongreß", welches das französische Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten hat anfertigen lassen, auch in Berlin wie gegenwärtig hier, ausgestellt werden wird. Dasselbe enthält bekanntlich die lebensgroßen Portraits aller derjenigen Staatsmänner, welche an dem Zustandekommen des großen Friedenswerkes mitwirkten. Das Tableau ist 18 Fuß breit und 12 Fuß hoch.

— — Der Schlußstein zur Organisation der akademischen Kunstausstellung ist — so berichtet d. A. A. Z. — durch die so eben veröffentlichte Regulirung der Preise gelegt worden. Für unser Kunstleben ist die systematische Einrichtung von Preisen von außerordentlicher Wichtigkeit. In früheren Zeiten waren die akademischen Preise ausschließlich auf Schüler der Akademie beschränkt, und diese Schülerpreise selbst durch Bestimmungen beengt, welche theils in den ästhetischen Ansichten der damaligen Zeit, theils in einer falschen Auffassung der Stellung der Akademie zur Bildung der Künstlerwelt ihre Erklärung finden. Die akademischen Preise haben aufgehört, Schülerpreise zu sein, sie haben aufgehört, ein bestimmtes ästhetisches Princip zu vertreten, einer Kunstgattung vor der andern einen Vorzug einzuräumen. Die Akademien überhaupt würden ihre Aufgaben in der Gegenwart verkennen, wenn sie es unternehmen würden, Preise als Prämien für eine bestimmte Kunstrichtung zu benützen. Ist es doch vielleicht der größte Fortschritt des gesammten deutschen Kunstlebens, daß es sich von dem emancipirt hat, was man früher akademische Richtung nannte. Die Akademien haben, der lebendigen Kunstwelt gegenüber, bei Aufstellung von Preisen nur eine Aufgabe zu erfüllen: das positive Talent, die wirkliche künstlerische Leistung zu fördern, und dadurch Auswüchsen der Kunst, den bloßen Moderichtungen in derselben entgegenzutreten. Ueber diese Aufgabe hinaus würden Akademien mit der Künstlerwelt in einen ununterbrochenen Konflikt kommen, den sie, bei der vollendetsten Einrichtung und ausgerüstet mit den besten Kräften, zu bestehen nicht gewachsen wären. Es ist natürlich, daß diese von der Akademie ausgeschriebenen Preise sich ausschließlich der österreichischen Künstlerwelt zuwenden, während die Ankäufe für die k. k. Galerie ohne Rücksicht auf den Ursprung des Kunstwerkes vorgenommen werden. Von den Preisen, welche ausgetheilt werden, sind einige ganz neue Stiftungen, andere hingegen wurden auf neue Grundlagen gestellt. Die Künstlerwelt selbst wird hier die Wirkungen dieser Preise im Laufe weniger Jahre erfahren, da ein solches Mittel zur Erregung des Wetteifers in früheren Zeiten nicht bestand. Die höchsten der gestellten Preise sind goldene Medaillen für diejenigen Werke, die als wirklich vollendete Kunstwerke betrachtet werden können. Ihnen folgen die Reichel'schen Preise (eine Privatstiftung!), welche schon nach der Bestimmung des Stifters eine weite Ausdehnung auf alle Zweige der Kunst zulassen; dann die neugegründeten, aus dem sogenannten Anstellungsfonds der Akademie. Sind diese Bestimmungen, die ich diesmal nur flüchtig erwähne, für unsere Künstlerwelt von großer Bedeutung, so hat eine Erklärung des ältern Kunstvereins auch eine Tragweite für auswärtige Künstler. Eine Erklärung des Verwaltungsrathes dieses Kunstvereins benachrichtigt die Künstlerwelt, daß der Verein seine Ankäufe von österreichischen und ausländischen Kunstwerken nicht mehr in seinem Ausstellungslokal im Volksgarten, sondern, wie früher, an der akademischen Kunstausstellung machen werde. Dem Verein erwächst dadurch der große Vortheil, daß er Transport- und Ausstellungskosten erspart und damit in der Lage ist, eine größere Anzahl von Kunstwerken erwerben zu können. Unsere Künstler selbst begrüßen diese Neuerungen mit Freuden; es werden sich dem Vernehmen nach an den akademischen Kunstausstellungen alle bedeutenden Künstler jeder Schattirung betheiligen, und es ist zu wünschen, daß auch die bedeutenderen Kunstläste des Auslandes, die gegenwärtig nicht durch das Medium der Kunsthändler zu verkehren genöthigt sind, diese Gelegenheit benutzen.

Rom. — Der rühmlich bekannte Maler Philipp Agricola, Inspektor der vaticanischen Galerie, ist in der Nacht vom 3. Dezember hierselbst gestorben.

— — Die Idee, hier eine Belgische Maler-Akademie zu gründen, ist nicht, wie es hieß, aufgegeben; vielmehr befindet sich der Maler Portaels im Auftrag der Regierung unterwegs, um an Ort und Stelle die nöthigen Einleitungen zu treffen. Portaels wird jedoch vorläufig in Mailand zurückgehalten, wo ihm von Seite des Erzherzogs Maximilian der Auftrag geworden ist, das Portrait der Erzherzogin Charlotte zu malen.

Soeben erschien und ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen: [35]

Lagerkatalog des Leipziger Kunst-Comptoirs.

Zweite Abtheilung. Preis 20 Ngr.

Derselbe enthält eine ungewöhnlich reiche Auswahl (circa 3000 Nummern) schöner Blätter von:

Aldegräver (48), **B. H. S. Beham** (156), **Cranach** (36), **Dürer** (246), **L. van Leyden** (37), **Mantegna**, **Mark Anton** (31), **J. van Meckar** (13), **Ponce** (54), **M. Schön** (24), **Berghem** (22), **Both** (20), **Dietrich** (65), **Dusart** (17), **van Dyk** und nach ihm (82), **Everdingen** (61), **Claude Lorrain** (17), **Ruiwinex** (complett), **Ostade** (108), **Potter** (12), **Rembrandt** (303) **van Uden** (19), **de Vlieger** (15), **Waterlov** (206), **Zeeman** (16), **Rubens** und nach ihm (112), **Faithorne** (36), **J. Falck** (26), **Hollar** (84), **Morin** (18), **Pontius**, **Bolswert**, **Vorstermann**, **G. F. Schmidt** (47), **Suderhoef** (20), **C. Visscher** (25) etc. etc. in vorzüglichen Abdrücken.

Viele dieser Blätter sind ehemals Zierden berühmter Kabinette, wie z. B. von **Lord Aylesford**, **Barnard**, **Robert Dumesnil**, **Esdaile**, **Graf Fries**, **de Graaf**, **Mariette**, **Fürst Paar**, **Verstolk** etc. gewesen, und es wird hierdurch Kunstfreunden eine seltene Gelegenheit zur Bereicherung ihrer Sammlungen geboten.

In einigen Monaten erscheint ein eben so reichhaltiges Verzeichniss der schönsten Portraitstiche.

Museum für Kunst und künstlerische Interessen in Berlin.

Der unterzeichnete Sekretair macht hiermit bekannt, dass von jetzt ab bis zum 1. Jan. 1858 der Vereinsstich:

„Karl I. nimmt Abschied von seinen Kindern"

für die hiesigen Mitglieder, welche dessen Zusendung nicht verlangen, in seiner Wohnung *(Dessauerstrasse 34)* zur Abholung bereit liegt.

Ebendaselbst werden **Beitrittserklärungen zu dem laufenden wie zum neuen Vereinsjahr** unter den bekannten Bedingungen entgegengenommen.

Berlin, den 15. December 1857.

Dr. Max Schasler,

„Sekretair des Museums etc."

Kunstinstitut für Photographie

und

Gemäldemagazin,

Kronenstraße 29.

In unserm, eine bedeutende Zahl guter älterer und neuerer Gemälde enthaltenden Gemäldemagazin finden die hiesigen wie auch auswärtigen Herren Künstler und Gemäldebesitzer Gelegenheit zur Aufstellung resp. Verkaufsvermittelung moderner und älterer Werke.

Gleichzeitig empfehlen wir unser hinsichtlich der künstlerischen Gediegenheit der Leistungen jede Konkurrenz begegnendes Photographisches Atelier zur Anfertigung von Photographien nach der Natur, plastischen Werken &c. wie eine Auswahl größerer und kleinerer Blätter nach guten Stichen von ältern französischen und niederländer Genre-Bildern.

Gebrüder Lincke in Berlin,

[18] (Kronenstraße 29.)

Im Selbstverlage des Redakteurs.

Druck von G. Beenstein in Berlin, Mauer-Straße 53.

Digitized by Google